

Dan Grigorescu

trei pictori de la 1848



Editura Meridiane

**Trei pictori
de la 1848**

Biblioteca de artă

Biografii. Memorii. Eseuri

Dan Grigorescu

trei pictori de la 1848

Ediția a II-a revăzută și adăugită

EDITURA MERIDIANE
BUCUREȘTI, 1973

Dan Grigorescu

trei pictori
de la 1848

Ediție a revistei de artă

Pe coperta I:
C.D.ROSENTHAL — *România revoluționară* (fragment)

Pe coperta IV:
DAN GRIGORESCU — fotografie

Orașul părea foarte grozav de mare și
bucurându-se de viața de doi ani dintr-un
trăgător de provincie. Căile de călătorie
acoperite cu nisip, altele peșteri cu lemn, iar
lăsa de oameni și de răzvrătiri în răzvrătiri, de
bună seamă, pe adesea de sărăcie și
care nu vădese până atunci decât (din păcate)
cel mai rău și cel mai rău. Dacă nu era răzvrătiri
privilegiile răzvrătiri, erau era răzvrătiri
Alfonso Royce, călător prin aceste mănăstiri
cum în anul același an, 1829, găsea tot
lăsa înălțarea cerului de pe (din păcate) nu
putem ține închipiri care erau singurătatea în
rău în răzvrătiri, totuși să se răzvrătiri în
lăsa înălțarea în răzvrătiri să se răzvrătiri
E drept că Burebista nu putea pe nimic
răzvrătiri de la răzvrătiri răzvrătiri
XVIII-lea: lăsa în răzvrătiri răzvrătiri și răzvrătiri
prin înălțarea pe răzvrătiri răzvrătiri - care răzvrătiri
era Burebista. Sub sechestrul cu care era răzvrătiri
lăsa (din păcate) răzvrătiri, răzvrătiri nu se răzvrătiri
apropozi răzvrătiri și, cu o răzvrătiri răzvrătiri
răzvrătiri răzvrătiri, un răzvrătiri și un răzvrătiri
lăsa de răzvrătiri răzvrătiri și răzvrătiri nu este tot -
răzvrătiri nu era răzvrătiri din răzvrătiri răzvrătiri - și răzvrătiri

Orașul părea pesemne grozav de mare unui băiețandru de-abia venit de doi ani dintr-un târgușor de provincie. Casele de cărămidă, acoperite cu olane, ulițele podite cu lemn, forfota de oameni și de rădvane îl uimiseră, de bună seamă, pe adolescentul de șaisprezece ani care nu văzuse pînă atunci decît Cîmpulungul cel liniștit al copilăriei. Dacă un om obișnuit cu priveliștile orașelor apusene, cum era francezul Alphonse Royon, călător prin aceste meleaguri cam în jurul aceluiași an, 1829, găsea loc să laude înfățișarea cetății de pe Dîmbovița, ne putem lesne închipui care erau simțămintele tînărului Ion Negulici, sosit aici să-și continue învățătura începută în orașul său natal.

E drept că Bucureștii mai păstrau pe alocuri vechea înfățișare de la sfîrșitul veacului al XVIII-lea: butcile și căruțele stîrneau și acum praf înecăcios pe ulițele povîrnite care coborau spre Dîmbovița. Sub scîndurile cu care era pardosit Podul Mogoșoaiei¹, noroiul nu se usca aproape niciodată și, ori de cîte ori treceau în goană trăsurile, un val negru și urît mirositor țîșnea de sub « podine ». « Și chiar nu este rar — scria un alt călător din vremea aceea — să vezi

¹ Calea Victoriei de astăzi.

cum aceste scînduri, prost legate între ele, aruncă pe trecători în aer »¹.

Pe la vremea apusului, mai ales, butcile, rădvanele și caretele treceau huruind, năpustindu-se în mulțime, împotriva poruncilor străvechi, anume ca « vizitiii, cu blestemata firea lor, să meargă încet pe pod și, cînd e buluc, să nu dea năvală »². Parcă înadins pentru a spori și mai mult zăpăceala de pe pod, la ceasul acesta al înserării se iveau și brașovencile greoaie ale neguțătorilor de peste munți, carele mari ale lipscanilor și gabrovenilor, care, întovărășite de călăreți înarmați, se îndreptau spre hanurile diferitelor mahalale. Trecătorii abia izbuteau să se strecoare prin această îngrămădeală. Trăsurile se hurducau, feciorii boierești strigau din răsuputeri « Loc, loc pentru măria-sa ! », vînzătorii își laudau marfa, țăranii își îndemnau boii, de prin curți răzbăteau cîntecele și chiotele lăutarilor. Din cînd în cînd, izbucnea o ceartă sporind și mai mult larma orașului.

Dar, pe alocuri, Bucureștii începuseră să îmbrace haină nouă. În 1827, vornicia încheiase un contract cu inginerii Freywald și Hartel pentru « facerea caldarîmului între Curtea Arsă³ și Podul Gîrlei »⁴. La porțile curților boierești apăruseră cișmele, unde apa venea pe țevi tocmai din satele din jurul Bucureștilor. Nimeni nu se mai minuna de această ispravă, cum făcuse, la începutul veacului, Zilot Românul:

« O, iscusință a omenirei !

Ea firești lipse poate-mplini

Iată de față-mpotriva firei

Din sec părete apă zbugni »⁵.

¹ Cf. C. Crutzescu, *Podul Mogoșoaiei*, 1945, pag. 23.

² Pitac din 6 martie 1787, citat în V. A. Urechîă; *Istoria Românilor*, vol. III, pag. 74.

³ Pe strada Uranus de astăzi, în apropiere de monumentul pompierilor.

⁴ Lîngă actuala clădire a Teatrului de Operetă.

⁵ Cf. Gr. G. Tocilescu, *Revista pentru istoriă, Archeol*, etc. III, 3, 336.

Pe la răspîntii, se așezaseră cîteva felinare cu ulei de rapiță ce se căzneau, cu lumina lor gălbuie, să împrăstie bezna, împotriva căreia luptaseră pînă atunci numai lumînările de seu (la fiecare șapte case o lumînare, cum suna porunca lui Caragea Vodă) și masalalele, cîrpe îmbibate în păcură, purtate de robii care alergau înaintea caleștilor boierești.

În casele Slătineanu ¹ (în șandramaua de scînduri unde mai demult fusese adăpostită «diorama» lui Mathias Brody), fostul bucătar al lui Grigore Ghica, italianul Eronimo Momulo, deschisese o sală de teatru. Tinerii în haine franțuzești și boierii în caf-tane treceau în fiecare seară să vadă dramele și operele reprezentate de trupa neamțului Eduard Krainig, să-l asculte pe flautistul Iosef Gebauer, mîndria trupei.

Pe «Ulița Franțuzească» ², sub casele doctorului Mihalache Darvaris», se deschisese o drogherie ³. În ultimii ani, se clădiseră multe case mari și arătoase, după moda apuseană.

Nimic nu părea, aici, în București, să aducă aminte de războiul pe care oștile rusești și otomane îl purtau la granițele țării. Nici de ciuma adusă de undeva, din Asia Mică, pesemne de prizonierii turci, și care se năpustise asupra sate-lor muntenesti. Nici de seceta și de norii de lăcuste care se abătuseră asupra holdelor. E ade-vărat că prin barierele orașului soseau într-una convoaie de țărani înfometați, că în pragul bisericilor se auzeau tînguirile sutelor de cerșetori, că lipsa făinei începuse să se facă simțită, pentru că unele mori fuseseră desfăcute, materialul folosindu-se la construirea podurilor de vase pe care trecuseră armatele ruse. Dar toate ace-s-tea nu păreau să fie un temei pentru a opri petre-cerile strălucitoare din casele boierești.

Cum arăta o asemenea casă, ne putem închipui după o descriere a lui Ion Ghica, făcută «Unui bal la curte în 1827»: «Pereții odăilor, toți

¹ Cam pe locul «Romartei copiilor».

² Strada 30 Decembrie de astăzi.

³ Vezi *Curierul românesc* din 25 aprilie 1829.

împodobiți cu mermer imitînd marmurele, tavanurile lucrate în relief de meșterii cei mai buni de la Țarigrad, odăile așternute cu covoare scumpe de Ușak și de Agem, iar vara cu rogojini de Indii, macaturile și perdelele de mătă-sărie groasă de Damasc și de Alep ».

Era și firesc ca băiețandru venit la București la școli mai înalte, dintr-un tîrgușor de provincie, să privească uimit viața aceasta atît de nouă pentru el. Băiatul preotului Dumitrache Oaie (care se iscălea uneori Negulici) ¹ de la biserica Subeștilor, dobîndise învățătură la școala de băieți din Cîmpulung, școală veche, întemeiată de Doamna Chiajna și refăcută la sfîrșitul veacului al XVIII-lea de Dumitru Rosetti. Apoi, i-a fost dat să învețe mai departe la Școala de pe Ulița Văii, întemeiată în 1822 de un preot, Gheorghe Badea ². Școala, care avea ca rost să-i învețe pe elevi meșteșugul zugrăvitului, era așezată peste drum de biserica Marinei, unde doi frați, Radu și Ion, pictau icoane pentru bisericile Cîmpulungului. Preotul Negulici avea, la prima vedere, o situație nu dintre cele mai rele: era protopop și, o vreme, ajunsese subocîrmuitor. Adevărul e că gospodăria sa trebuie să fi fost destul de împovărată, dacă judecăm după faptul că, în pofida dorinței de a-și ajuta fiul să-și desăvîrșească învățătura, dorință care reiese limpede din scrisorile bătrînului, fusese silit în cîteva rînduri să-l retragă de la școală și să-l îndemne să muncească pentru a-și ajuta familia.

Poate de aceea, gîndindu-se la foloasele practice ale învățăturii copilului, a ascultat preotul de sfaturile boierului Scarlat Rosetti de a-l da să lucreze în atelierul mamei sale, Maria Rosetti.

¹ O inscripție de pe o carte bisericească din 1797: « Această sfîntă evanghelie s-au ferecat de robul lui Dumnezeu Dimitrie Negulici la biserica Sf. Gheorghe Cîmpulung ». Vezi N. Iorga, *Inscripții din bisericile României*. V. 11. Fiul preotului Dumitrache va șovăi cîndva, în 1837, neștiind dacă să aleagă numele de Negulescu sau să și-l păstreze pe acela de Negulici.

9 ² Vezi Lucia Dracopol-Ispir, *Pictorul Negulici*, pag. 23.

Era în 1824, Ioniță avea numai 12 ani, dar ochiul priceput al Mariei Rosetti a deslușit de îndată însușirile, înnăscute, de zugrav ale băiatului.

În atelierul ei se țeseau îndeosebi stofe grele și scumpe, menite să împodobească odăile caselor boierești. Aici, Negulici văzuse femeile aplecate deasupra cusăturii, așternînd-o cu flori învățate cu migală și aduse din vremuri îndepărtate, transmise din generație în generație. Începu să deprindă desenul decorativ tradițional, ba chiar să născocească el însuși forme noi. Dar, așa cum zugrăvitura învățată la școala de pe Ulița Văii nu-l atrăsese prea mult, cu chipurile de sfinți înfățișate mai mult pe temeiul unor principii străvechi, decît pe acela al unei gîndiri și simțiri personale, tot astfel nu se putuse împăca nici cu podoabele din atelierul Mariei Rosetti pe care, după ce le desena, era obligat să le coasă singur pe stofă.

Așa încît, într-o zi a anului 1826, Dimitrie Negulici se pomeni, spre marea sa mirare și nemulțumire, că băiatul se întoarce pe negîndite acasă, părăsind atelierul bătrînei boieroaice și, o dată cu el, și planurile pe care și le croise familia în legătură cu bunăstarea lui Ioniță.

E greu de spus în ce măsură acești ani dinții de învățătură au avut vreun rost în formarea viitorului pictor. Sigur e, însă, că băiatul dovedea de pe atunci o anume înclinare, de vreme ce și Scarlat Rosetti, și mama acestuia găsiseră destule dovezi pentru a-l îndemna să se desăvîrșească în această direcție. Pe de altă parte, e limpede încă de pe acum că pe Negulici nu-l atrag nici canoanele picturii religioase bizantine, nici cele ale desenului tradițional. Dar Dumitrache Negulici văzu mai degrabă în această nehotărîre a fiului o lipsă de talent artistic și crezu de cuviință să-l îndrepte spre o altă îndeletnicire. De pildă, aceea, mai liniștită, de scriitor de cancelarie, numire sub care se înțelegea pe atunci meseria de copist. Ioniță avea scris frumos, lucru pe care și-l vor aminti tovarășii lui de școală.

Dar băiatul se împotrivi. Și, cum tatăl îl va lăsa, înțelegător, să-și aleagă singur meseria, Ioniță va răspunde că șovăie între « cariera negotului de afară, la țară, sau să mă dea la învățătură »¹. Bătrînul gîndindu-se, pesemne, la anii petrecuți pînă atunci în școală de fiul său și la viitorul pe care i-l va asigura o învățătură mai temeinică și, bineînțeles, o diplomă, hotărî să-i împlinească dorința și să-l trimită la București, la școli mai înalte...

La început intră în institutul lui Bucholzer, găzduit pe atunci într-o casă scundă din vecinătatea bisericii Domnița Bălașa. Cheltuielile erau, însă, împovărătoare la o asemenea școală unde veneau mai ales odrasle de negustori avuți.

A fost o iarnă grea pentru bucureșteni. Spre sfîrșitul verii ciuma a izbucnit și în oraș. În locuințele mai încăpătoare sînt aduși bolnavi și răniți de pe front. Școala de la Sf. Sava e transformată și ea în spital; curînd, a fost nevoie ca și în unele mînsări din preajma orașului să fie adăpostiți sute de ostași loviți de cumplita molimă. Apoi, la începutul primăverii, urmările grozăviilor din toamnă și din iarnă s-au arătat necruțătoare. Țăranii fuseseră luați la corvezi, cîmpurile rămăseseră nelucrate, proviziile se irosiseră: foametea lovi orașul care nu avu pîine mai multe zile în șir. Drumurile nu erau sigure, așa încît Dumitrache Negulici nu va fi avut cum să-i trimită nici bani, nici merinde fiului său.

Elevul de la Bucholzer a avut de îndurat multe greutăți. Mărfurile se scumpeau cu iuteală amețitoare: în luna mai, prețurile erau cam de trei ori mai mari decît fuseseră în toamnă. În această cumplită primăvară, cîte 25—30 de bucureșteni mureau în fiecare zi, doborîți de ciumă. Pe ulița Tîrgoviștei², din 100 de case, numai 11 scăpaseră neatinse de molimă.

¹ Scrisoarea lui Negulici, citată de Lucia Dracopol-Ispir, *op. cit.*, pag. 28.

11 ² Calea Griviței de azi.

Poate că din pricina acestor împrejurări, a scumpetei, în care banii veniți de acasă erau neîndes-
tulători pentru cumpărarea tuturor celor tre-
buincioase, Ioniță va fi fost silit să întrerupă
școala de la Bucholzer. Astfel încît, în toamna
lui 1827, trecu la Colegiul Național, nume purtat
pe vremea aceea de vechea școală de la Sf. Sava.

Încăperile școlii ¹ fuseseră prefăcute în spital militar. Elevii se mutaseră în câteva încăperi ale hanului lui Șerban Vodă ² din apropiere. Erau niște « odăi » cu « au avut oareșcare stricăciuni » ³, biete camere de han înguste, în care lumina nu pătrundea niciodată fiind toate așezate pe latura dinspre miazănoapte. Era totuși mai bine decât cu șapte ani în urmă când oștile turcești venite cu împuternicire de la Sfânta Alianță să zdrobească Eteria prefăcuseră școala în magazie de cereale și lecțiile trebuiseră să fie întrerupte pentru o vreme. La Sf. Sava, Ioniță putea respira alt aer decât la Bucholzer. Altele erau visele și năzuințele dascălilor de aici, ce păstrau cu pietate amintirea înflăcăratului patriot care fusese Gheorghe Lazăr, întemeietorul școlii. Nu fără temei se înspăimîntaseră unii boieri munteni aflînd despre lucrurile pe care le învățau aici elevii și numiseră școala « cuib al Dracului, unde dascălul Lazăr a clocit ouăle Satanei ».

De altminteri, năzuințele dascălilor de la Sf. Sava erau întru totul pe potriva programului de regenerare pe care îl concepuseră, în 1826, Ion

¹ Pe locul unde se află astăzi statuia lui Mihai Viteazul, în Piața Universității.

² Unde se înalță azi clădirea Ministerului de Finanțe.

³ Cf. Mihai Popescu, *Colegiul Național Sf. Sava*, 1944,

Heliade Rădulescu, elevul cel mai iubit al cărturarului din Avrig, și luminatul boier Dinicu Golescu. Întors din vestita lui călătorie în Elveția, acesta din urmă se arătase dornic a îndemna spre propășire școlile românești care, în anii lungi ai domniilor fanariote, fuseseră prea puțin luate în seamă de stăpînire. În programul celor doi patrioți, la școala de la Sf. Sava urmau să fie pregătiți profesorii școlilor normale ce erau plănuite a se înființa în capitalele tuturor județelor. Dinicu Golescu, Heliade și Stanciu Capuțineanu, trimis de cei doi inițiatori ai programului, la Craiova, pentru a deschide și acolo o școală asemănătoare celei de la Sf. Sava, juraseră în biserica de la Golești că vor face totul pentru împlinirea planului lor.

Și astfel, în 1827, luă ființă o societate, de data aceasta pe față, menită să ducă la bun sfîrșit țelurile pe care și le propusese societatea secretă.

În casele mari ale Goleștilor¹, ferestrele rămîneau luminate pînă noaptea tîrziu; acolo se adunau nu numai cărturarii cei mai de seamă ai Bucureștilor, ci și unii dintre boierii de rang înalt. Printre ei, de pildă, erau toți cei trei frați ai domnitorului Grigore Ghica. Încetul cu încetul, ședințele societății începură să capete aceeași însemnătate și strălucire ca și seratele din saloanele boierești. În sălile largi, pline de lume, unde hainele cu tăietură franțuzească se alăturau vechilor caftane orientale, Heliade și cîțiva elevi ai săi de la Sf. Sava citeau tălmăciri din poeziile lui Lamartine, din *Arta poetică* a lui Boileau, ba chiar și din versurile poezilor elini. Se vedea astfel că în limba română se pot păstra simțămintele poetice care stîrniseră admirația francezilor, că versurile *Meditațiilor*, de pildă, sună melodios și în românește. Din această pricină traducțiile umpleau de bucurie « inimile membrilor societății », cum avea să mărturisească un istoric al acelei vremi².

¹ Care se aflau pe locul unde se înalță azi Palatul Republicii Socialiste România, pe Calea Victoriei.

² A. D. Xenopol, *Istoria Românilor*, VI, 244.

Tot cam în aceeași vreme, sub oblăduirea societății, apăru la Sibiu *Gramatica* lui Eliade care aducea, pornind de la temeuri științifice, o înțeleaptă simplificare a ortografiei. Și ne putem ușor închipui ce vor fi simțit intelectualii bucureșteni cînd a apărut cel dintîi număr al unui ziar: *Curierul românesc*. Tiparnița era instalată în casele lui Heliade, la marginea Bucureștilor, pe locul unde se aflase, cu ani în urmă, casa lui Lazăr¹. Dascălul de la Sf. Sava era socotit astfel, mai ales de tineret, un adevărat «apostol al culturii pentru popor»².

Negulici a pășit în școala de la Sf. Sava tocmai în acea vreme cînd Heliade, fostul ei director, devenise cu adevărat sufletul acestei mișcări de înnoire culturală. Tînărul cîmpulungean nu i-a fost elev; dar, fără îndoială, a găsit în școală acea prețuire aproape fără margini pentru poetul și omul de cultură pe care elevii mai vîrstnici și-l aminteau ca pe un profesor înzestrat cu un deosebit dar al vorbirii. Eufrosin Poteca, directorul de pe vremea aceea, nu se bucura, e adevărat, de renumele înaintașului său, deși studiile de filozofie, istorie și teologie pe care le urmăse la Pisa și la Paris îi asiguraseră un prestigiu incontestabil printre cărturarii români. Chiar în acel an, 1829, îi apăruse la Pesta o carte tradusă din germană: *Filozofia cuvîntului și a năravurilor* după Heineccius. Datorită acestei tălmăciri, termenii filozofiei căpătaseră o folosire mai potrivită în limba română. Iar, datorită persecuțiilor tot mai dese din partea autorităților, Poteca era foarte iubit de elevii școlii cîrmuite de el. «Eufrosin Filosoful» cum i se spunea, încerca, împreună cu colegii săi Simion Marcovici, Costache Moroiu și inginerul Ioan Pandele să păstreze spiritul introdus de profesorul lor Gheorghe Lazăr.

Sub înrîurirea ședințelor din casele lui Dinicu Golescu va fi încercat Negulici să scrie și versuri:

¹ În apropiere de actuala gară Obor.

² Vasile Pop, Precuvîntare la *Disertația despre tipografiile românești*, Sibiu, 1838.

« Plin de întristare
În punct de disperare
Rostii un jurământ
Pe care ți-l împlint... »

Dar Negulici deveni destul de repede nemulțumit și la Sf. Sava. Poate că erau adevărate motivele pe care i le înfățișa tatălui său: « ... cauza principală este aceea că, pentru a fi școlar după cum ei voiesc să fiu cere o mare stăruință, care stăruință am întrebuințat-o pînă acum și care mi-a pricinuit *o slăbire de corp și o puțină durere de piept* (s.n.), mă tem că urmînd încă 8 ani de zile ce-i mai am a studia, să nu întîmpin fatalități »¹. Poate că să fi fost dezamăgit de puțină luare-aminte de care se bucura și aici desenul, pasiunea sa cea mai aprinsă. Fapt e că preotul Dumitrache începu să primească scrisoare după scrisoare în care feciorul său se plîngea că nu se mai simte în putere a trece greutățile ce le mai avea de întîmpinat pînă la terminarea școlii. « Dar privesc înainte și văz că am încă opt clase și nu mă simt în putere de a le trece, astfel după cum doresc, neiertîndu-mi sănătatea ce a început să mă cam lase. »

Negreșit, bătrînul Negulici se neliniști aflînd planurile fiului de a părăsi din nou școala. Se împăcase cu gîndul că schimbarea de la Bucholzer la Sf. Sava e în folosul băiatului și că nici în privința cheltuielilor nu avea nimic de pierdut. Dar acum, cînd Ioniță amenința, de fapt, că părăsește cu totul școala, nu putea să nu fie îngrijorat. La început, răspunsul a fost, desigur, aspru. Ioniță, încercînd să explice noile planuri, începea astfel o scrisoare: « Te rog, părintele meu, nu te mînia pe mine ». Ceea ce dovedește că tatăl nu se arătase prea bucuros de nestatornicia fiului său. Apoi, de la o vreme, scrisorile tot mai întristate ale băiatului rămaseră fără răspuns.

Ioniță se străduia să arate bătrînului, cu toate argumentele pe care le avea la îndemînă, că-i este

¹ Lucia Dracopol-Ispir, *op. cit.*, pag. 29.

peste putință să urmeze școala mai departe: « Eu tată, aș fi destul de sănătos, dacă nu m-ar supăra durerea de piept, care adesea nici lecțiile nu mă lasă să mi le perfecționez... »

În orașul înfometat și lovit de molimă, Negulici nu se putea îngriji cum s-ar fi cuvenit. Dar, poate, nu numai boala îl făcea să se gândească atât de stăruitor la întoarcerea în Cîmpulung. Chiar dacă la Sf. Sava cheltuielile erau cu mult mai mici decât la Bucholzer, ele erau destul de împovărătoare pentru băiatul lui Dumitrache Negulici. « Deocamdată, părăsesc Bucureștii spre a mă duce acolo unde cheltuielile nu sînt mari, unde luxul este depărtat, unde virtutea și lucrarea mă cheamă în sfîrșit. »

Deci, nu era, așa cum se va crede mai tîrziu, un semn al firii ușuraticе sau delăsătoare. Ioniță, rămas în București singur și bolnav, așteptînd zadarnic un cuvînt de mîngîiere de acasă, se simțea străin, își pierduse și nădejdlile în acel an de năpaste și de lipsuri. Bani nu mai primea de la Cîmpulung, prieteni în stare să-l ajute nu avea în orașul acesta zgomotos. Visa, de altminteri, să nu mai fie silit să depindă de alții. De muncă nu-i era frică: « părăsesc Bucureștii spre a mă duce acolo unde... *lucrarea mă cheamă în sfîrșit* ». Era sigur că tatăl său îl va înțelege din nou și că, în cele din urmă, îl va ierta. Venise cu atîtea visuri în orașul acesta mare, acum se vedea silit să plece: « ...fiul tău, *ruinat de patima ambiției*, lasă învățătura cu cea mai mare durere sufletească ». « Ruinat de patima ambiției! » Cum se potrivesc cuvintele acestea cu numele de « nestatornic » pe care i l-au dat, mult mai tîrziu, cercetători ai vieții sale? Tînărul Negulici știa foarte bine ce urmărea în viață; școala din Ulița Văii, atelierul bătrînei Rosetti nu i se păruseră potrivite pentru împlinirea dorințelor sale. De aceea venise la București și tot de aceea plecase de la Bucholzer la Sf. Sava. În odăile întunecate ale hanului Șerban Vodă i se păruse că visurile sale au mai mulți sorți de împlinire. Amintirea lui Lazăr și

Școala își păstrase bunul ei nume, și cei mai mulți dintre dascăli erau cunoscuți și respectați în București.

Că Ioniță era dornic de învățătură o dovedesc nu numai scrisorile sale din vremea aceea, ci și câteva fapte care nu îngăduie tăgadă. Cu câțiva ani înainte, el refuzase propunerea (îndeajuns de ispititoare pentru un tânăr lipsit de mijloace bănești) de a intra «scriitor la cancelarie», și alesese calea școlii. Îndurase, apoi, un an de mari greutăți la Bucholzer unde îl costa «50 lei numai pentru singură hîrtia», sumă mare pentru vremea aceea. Ceea ce nu-l descurajase, dar, știind că veniturile celor de acasă sînt aproape neînsemnate și temîndu-se ca nu cumva ai săi să fie siliți să-l retragă de la școală din pricina cheltuielilor prea mari, căutase un liceu unde avea de cheltuit mai puțin. Toate acestea nu sînt dovezi de nestatornicie și nici capricii; ele vorbesc limpede despre strădania tînărului Negulici de a împăca posibilitățile materiale ale celor de acasă cu dorința sa de a învăța mai departe. «Niciodată să nu îți închipuiești, tată, că eu m-am abătut din lucrare și pentru aceea voiesc să părăsesc studiul»¹.

Mai era, fără îndoială, un motiv pentru care Ioniță nu ar fi vrut să plece din București. «Societatea literară», ședințele unde se citeau traducții din franțuzește și grecește, precum și versuri scrise direct în românește, îl atrăgeau, desigur, pe tînărul care își încerca, în anii aceia, talentul poetic. Lăsa, deci, la București nu numai speranțele unei împliniri intelectuale într-o școală de renume, ci și pe acelea ale unei adevărate dezvoltări culturale.

Ce se va fi petrecut, oare, în această vreme pentru a prilejui lui Negulici judecățile atît de amare față de viața bucureșteană? Poate că tînărul venit din orașelul său de provincie se simțea singur aici, că straiile lui sărăcăcioase îl sileau să stea mai departe, să nu se alătore grupurilor

¹ Lucia Dracopol-Ispir, *op. cit.*, pag. 29.

de fii de boieri și de negustori avuți care veneau la ședințele Societății. De aici, poate, dorința lui de a se întoarce « acolo unde luxul este depărtat ». De unde să fi venit această amară dezamăgire a tînărului? Pentru că e limpede că, în acești doi ani de ședere în București, Ioniță a încercat o dureroasă decepție, mărturisită într-una din scrisorile sale: « Cine este astăzi mai preferabil în țara noastră? Decît numai acei care au bani; ai bani, ai învățătură, ai slujbă, cu bani te poți face judecător, cîrmuitor, ba chiar și prinț, cu bani lucrurile negre le faci și zici că sînt albe, totul face banul... »¹

Adevărurile acestea dovedesc o înțelegere surprinzător de matură a împrejurărilor triste ale vieții. Nu încapе îndoială că Negulici avusese multe de îndurat, că văzuse cum alții, lipsiți de orice însușiri, i-o iau înainte, numai pentru că sînt bogați. Așa încît, la suferința pricinuită de boală, se alătura această adîncă mîhnire; tînărul pleca din București întristat și descurajat. Poate că nu e străină de această stare sufletească și o timpurie modă romantică de care el să se fi apropiat prin prietenii săi din societatea condusă de Heliade. Se înfățișa acum ocîrmuitorului cerînd o slujbă pe care, cu doi ani în urmă, o refuzase, ceea ce arăta cît de strîmtorat era Negulici în acele zile.

Orașul cel mare, unde venise mînat de vise, i se părea, desigur, trist și urît. Se despărțea de el cu durere, cu simțămîntul că speranțele sale s-au risipit zadarnic aici, pe ulițele pline de forfotă și de zgomot.

Prea multe lucruri nu se știu despre viața pe care a dus-o Ioniță Negulici în orașelul său natal, cîtă vreme a avut slujba de « scriitor » la cancelaria ocîrmuirii. Se împăcase, poate, cu ai săi, aerul cel bun al Cîmpulungului îl mai întremase. Aici nu simțea lipsurile pe care le îndurase la București, leafa îl ajuta să îplinească nevoile familiei împovărate. Dar, pesemne, visurile de demult nu se stinseseră cu totul. Dovadă că, într-o zi a anului 1830, Negulici părăsi din nou Cîmpulung; de data aceasta, se îndrepta spre Iași, oraș unde se statornicise mai de mult fratele său mai mare, George. Acesta se căsătorise cu o femeie cu stare, Smaranda, dintr-o familie care avea multe legături cu boierimea moldoveană. Dar nu dorința de a duce o viață mai ușoară îl hotărîse pe Ioniță să plece spre Iași în tovărășia cumnatei sale. Aceasta, venită pentru o vreme la Cîmpulung, să-și vadă socrii, îi povestise despre orașul moldovean, și, desigur, despre un pictor tînar, pe nume Livaditi, care-i uimise pe ieșeni cu meșteșugul său. Ioniță se gîndise fără încetare la desăvîrșirea învățăturii pe care o primise cîndva la Școala din Ulița Văii. Așa se explică, poate, repeziciunea cu care se hotărî s-o urmeze pe Smaranda la Iași, lăsînd în urmă o slujbă sigură, dar pe care nu a îndrăgit-o niciodată.

Drumul era lung și anevoios. Negulici a trecut fără-ndoială prin București, unde a întîlnit schim-

bări mari față de orașul pe care-l părăsise doar de puțină vreme. Războiul se terminase, în oraș viața își reluase cursul. Butcile și caretele străbăteau din nou în goană ulițele, petrecerile se țineau lanț, în casele boierilor și ale negustorilor. Aceștia cîștigau bani frumoși, făcînd comerț nu numai cu ținuturile din dreapta Dunării, dar și cu cele din susul riului, dinspre Buda și Viena. De-a lungul Dîmboviței se ridicau multe fabrici noi, de fapt niște magazii mari de lemn și de chirpici, urmînd nevoilor tot mai mari ale negoțului cu străinătatea. Ființau, pe atunci, în București cam o sută de fabrici dintre cele mai felurite. Negulici văzuse poverne noi de ulei și de rachiu, săpunării și tăbăcării, fabrici de bere, de site, de pălării, de testemeluri și de ciorapi, care se ridicau alături de cele două tipografii și de litografia întemeiată tot în această vreme, cît lipsise el din oraș. Pacea de la Adrianopol, care încheiase războiul ruso-turc, desființase monopolul otoman asupra comerțului Principatelor; prin schelele de la Brăila, Giurgiu, Turnu, care încetaseră să mai fie raiale turcești, bogățiile țării plecau departe, aducînd în schimb bani mulți neguțătorilor munteni.

Vestea bunelor afaceri pe care le făceau comercianții de aici se dusesese pînă în Austria și în țările germane, de unde veniseră giuvaergii, tapițeri, berari, dornici de înavuțire.

Dar lucrurile erau încă scumpe, urmele războiului și ale ciumei erau încă vizibile. Consulul Austriei raporta ministrului său că săracii abia își puteau cumpăra cele trebuincioase traiului¹. Pe ulițe treceau și acum lungi convoaie de orășeni din mahalalele mărginașe și de țărani din satele din jurul Bucureștilor, în drum spre morile de pe Dîmbovița (mai puține decît înainte de război) unde se măcina numai pentru locuitorii de jos de Cheajna. Recolta fusese săracă și în acel an. Așa apăruseră mulțimile care așteptau ceasuri

¹ Fleischhackl către Metternich, la 16 X 1839, cf. *Documente Hurmuzachi*, vol. XXI, pag. 306.

în șir în fața morilor bucureștene, unde grîul și porumbul veneau în cantități cu totul neîndestulătoare.

Ioniță își va fi dat seama că, de fapt, cei care aveau cel mai mult de cîștigat erau negustorii: marfa scumpă, boierii sărăciți de secetă și de război, orășenii înfomețați, siliți să plătească oricît pentru ale gurii. Cutremurul din noiembrie 1829, care stricase multe case și biserici bucureștene, distrusese și cîteva mori, făcînd să crească prețul măcinatului la cele rămase. Boierii nu mai aveau putința să controleze negoțul bucureștean; brutarii fuseseră scoși de sub autoritatea agiei și, astfel, un însemnat izvor de venituri fusese pierdut de boieri. Fabricarea pîinilor era supravegheată acum de o comisie de cinci negustori ¹.

Rostul comercianților era, deci, tot mai însemnat în viața bucureșteană. Sindrofiile date în casele lor nu erau cu nimic mai prejos decît ale boierilor, și nu rare erau cazurile cînd, printre oaspeți, se numărau urmași sau rude ale familiilor domnești. Nu trecuseră nici cincisprezece ani de cînd domnița Ralu și tatăl ei, Caragea Vodă, opriseră cu indignare o caleașcă în care văzuseră «două jupînițe tinere ce... nu arătau de a fi de neam boieresc». Aflînd că sînt soațele bogaților cojocari Dedu și Ciochină, Vodă îi chemase pe cei doi și răcni la ei:

— Ce sînteți voi, bre, baroni sau prinți, că jupîne-sele voastre se plimbă în caleașcă? ²

Acum, nimeni nu se mai mira văzînd trăsurile elegante ale negusturilor și bogasierilor, trecînd în goană pe ulițele centrale ale orașului. Dealtminteri, și concepțiile boierilor se schimbaseră foarte mult. Hainele greoaie, tradiționale, bărbile înfoiate după moda grecească dispăreau cu repeziciune. Evenimentul acesta, după cum se vede, părea de o mare însemnătate în ochii bucureștenilor, de vreme ce însuși *Curierul românesc* găsea

¹ Cf. Raport al consulului francez Hugot către ministrul Polignac, citat în Dan Berindei, *Orașul București, reședință și capitală a Țării Românești*, 1963, pp. 188—189.

² Cf. G. Crutzesu, *op. cit.*, pp. 30—31.

de cuviință să anunțe că unul dintre marii boieri, Grigore Filipescu și-a lepădat portul vechi¹. Chiar și agenții consulari observau această schimbare și o consemnau ca pe un lucru important; consulul austriac raporta că unii boieri veliți și-au ras barba și că cei tineri se îmbrăcau tot mai adesea în haine occidentale².

Oricît de scurt ar fi fost popasul său la București, Negulici va fi aflat despre comisia a cărei însărcinare era « înfrumusețarea și îndreptarea » orașului. În drum spre Iași, Ioniță a văzut satele sărace, cu bordeie mărunte, acoperite de stuf, țăranii întorcîndu-se tîrziu, seara, de la muncă, uneori mînați din urmă de cîte un dorobanț de județ. Stăpînii cîmpurilor aveau nevoie să pună repede la loc tot ceea ce irosiseră cei doi ani de război, de secetă și de molimă...

Școlile ieșene se bucurau de o frumoasă faimă. Școala de la Trei Ierarhi, întemeiată de Vasile Lupu, era singura însă care rămăsese în ființă dintre cele douăzeci de lăcașuri de învățatură pomenite de episcopul catolic Bandinus în jurul lui 1650³. Mai era un gimnaziu la care, tocmai în acel an, se înființaseră un curs de legi și altele pentru limbile greacă, franceză și rusă, precum și cîteva școli de mai mică însemnătate.

Negulici ar fi avut, de această dată, destui bani ca să meargă la oricare din școlile înalte ale orașului: îl avea aici pe George, om cu dare de mînă și care își iubea fratele mai mic, fiind gata să-l sprijine în dorința lui de a-și desăvîrși învățătura. Dar Ioniță venise în Iași cu gîndul mai ales de a învăța pictura și, de aceea, folosind sprijinul lui George, intră în atelierul lui Niccolo Livaditi. Acesta era un tînar pictor de obîrșie greacă, născut prin părțile Dalmației. Dusesese o viață aventuroasă, călătorise în Orient, la Constantinopol, și se statornicise de puțină vreme în Moldova. Era rău văzut de agie, fiind cunoscut

¹ Nr. 45 din 17 august 1830.

² Fleischhackl către Metternich, 4 XI 1830. Citat în Dan Berindei, *op. cit.*, pag. 188.

23 ³ Vezi N. A. Bogdan, *Orașul Iași*, 1913, pag. 252.

ca un prieten al carbonarilor, alături de care luptase în revoluția italiană de la 1821. (Avea pe atunci 17 ani)... Ioniță îl admira, fără îndoială, pe tânărul său profesor, bun meșteșugar în ale picturii, dar cunoscînd și tainele muzicii și ale declamației. (Va fi el remarcat de *Albina românească* pentru felul în care a știut să recite versurile în *La Didone Abandonata* a lui Metastasio, jucată de o trupă de artiști diletanți.¹)

Lui i se încredințase zugrăvirea decorurilor pentru noua sală de teatru, din casele agăi Lascarachi Costachi, poreclit Talpan, unde juca trupa franțuzească a fraților Fouraux. Era o sală cu trei rînduri de loji și galerii, frumos împodobite, dar a cărei mîndrie era, în primul rînd, cortina ce le înfățișa pe cele nouă muze, pictate tot de Livaditi. O personalitate fermecătoare, un povestitor desăvîrșit, amestecînd într-o vorbire năvalnică vorbe grecești, italienești, și cîteva cuvinte moldovenești, stîlcite, pe care le însoțea cu gesturi largi, mișcîndu-și mîinile cu repeziciune.

În călătoriile sale prin Europa, pictorul văzuse multe capodopere ale artei, despre care povestea cu însuflețire învățăceilor săi. Poate că, în dorința lui de a umple marile goluri rămase după cei doi ani de învățătură la Bucholzer și la Sf. Sava, Negulici asculta și lecțiile lui Asachi, la Școala de la Trei Ierarhi; și îl va fi auzit pe acest cărturar povestind amintiri despre vremea în care lucrase în atelierul renumitului sculptor italian, Antonio Canova... Dealtminteri, Asachi însuși era un bun desenator și, în afara unei solide culturi ingineresti și umaniste, știa foarte multe lucruri despre istoria artelor europene.

Așa încît, în această privință, a învățăturii picturii și, în general, a artelor, Negulici avea mult mai mult de cîștigat la Iași decît la București. Urmărea, de pildă, ușurința cu care desena maestrul său, Livaditi, știind să dea personajelor din portrete o înfățișare plină de noblețe. Fostul elev al modeștilor dascăli cîmpulungeni nu aflase,

¹ *Ibid.*, pag. 282.

de bună seamă, pînă atunci, cîtă însemnătate au simplitatea liniei, știința așezării desenului în spațiul hîrtiei sau al pînzei.

Era o vreme în care oamenii cu dare de mînă învățaseră că, dintr-o casă cu adevărat « de bun gust » nu poate lipsi portretul proprietarului. Atîrnat pe un perete al odăii celei mai arătoase, acolo unde erau primiți oaspeții, portretul avea rostul să dovedească tuturor că stăpînul lui are bani și că știe să se țină în pas cu moda. Zugravilor băștinași li se alăturaseră pictori veniți din Transilvania, din Ungaria, din Boemia, Croația, ba chiar și din Austria și din comitatele germane, atrași de faima clientelei din Principatele Române. Astfel, vechea tradiție a picturii religioase făcea loc cu repeziciune unei arte mai noi, care folosea alte mijloace tehnice. Boierii și, după pilda lor, negustorii cereau să fie înfățișați în toată măreția puterii și averii lor. Și dacă nici atitudinea, nici straiiele și bijuteriile nu erau de ajuns pentru a vorbi clar despre însușirile celui înfățișat, pictorul adăuga, la cererea clientului, o inscripție (dacă avea har și putea s-o facă în versuri era cu atît mai bine), care trebuia să lămurească tot despre ceea ce nu izbutise să vorbească pictura.

Pentru mulți dintre acești « zugravi de subțire », cum erau numiți pictorii, măreția modelului se tălmăcea printr-o atitudine cam țeapănă în care se punea mai mult preț pe veșmintele bogate și pe giuvaeruri (și, dacă modelul avea și o decorație, era spre folosul lui), decît pe acele trăsături ce ar fi putut vorbi despre viața sufletească a omului. Alții (printre care și cultivatul Gheorghe Asachi) plăsmuiau imagini fanteziste ale modelelor lor, mai cu seamă ale celor istorice, înveșmîntîndu-le în haine mai mult sau mai puțin potrivite vremii în care trăiseră. Dar se aflau în acel timp în țările noastre și destui pictori care urmăreau cu luare-aminte să înfățișeze în tablouri oameni adevărați, în chipul cărora să se deslușească trăsăturile sufletești. Și, în pofida unor procedee menite, totuși, să glăsuiască despre averea și puterea modelelor sale (și care,

desigur, de cele mai multe ori, erau folosite la cererea clienților), Livaditi era unul dintre aceștia. Ceea ce, bineînțeles, era spre câștigul tânărului său învățăcel.

Dar Livaditi nu se mărginea să-l învețe numai tainele culorii și ale desenului. Povestirile despre revoluționarii din Apus, despre Mazzini, cu prietenia căruia se mândrea tânărul profesor, aprindeau închipuirea lui Ioniță. Avusese numai nouă ani, dar își aducea bine aminte de zilele când se pornise răscoala Vladimirescului. Trecuseră atunci prin Cîmpulung convoaie de căruțe ale boierilor care fugeau spre Transilvania să se ascundă de răzburarea pandurilor. Mai târziu, la București îi fusese dat să asculte cuvinte de răzvrătire la unele ședințe ale Societății literare, precum și în discuțiile purtate pe ulițe de oamenii din mahalalele mărginașe, a Colentinei și a Tabacilor, despre care boierii spuneau pe față că sînt locuite de oameni « rău năvățiți »¹. Și acum, auzea de la acest dascăl al său că și în alte țări aceste nemulțumiri sînt tot mai numeroase și că tot mai adesea ele izbucneau în răscoale armate.

Negulici, spirit independent, nu găsisese cu cale să rămînă o povară în casa lui George, oricît de bogat ar fi fost acesta. Așa încît se hotărîse să-și ia o slujbă; întîmplîndu-se ca slujba aceasta (căreia dealtminteri îi închinase o muncă plină de osîrdie, dovadă că în mai puțin de doi ani ajunsese șef de secție) să fie la Departamentul Dreptății, era firesc ca Ioniță să afle o mulțime de amănunte despre silniciile îndurate de sărăcimea satelor și țărgurilor Moldovei. A citit, pe-semne, despre judecata samavolnică a Divanului din 1824, care răpise drepturile străvechi ale răzeșilor din Miclăușeni, dînd moșia unui boier din familia Sturdza. Sau despre pricina țăranilor vrînceni, care, de aproape două sute de ani, se

¹ S. Columbeanu, *Evoluția raporturilor agrare din Țara Românească după răscoala lui Tudor Vladimirescu și pînă la Regulamentul Organic (1822—1831)*, în *Studii și materiale de istorie modernă*, vol. II, București, 1960, pag. 24.

judcau pentru munții luați cu sila de un strămoș al paharnicului Conta. Sau despre acele înfricoșate fapte de la începutul veacului, când țăranii din mai multe sate ale ținutului Vasluiului au fost supuși la cazne de oamenii ispravnicului, pentru a-și plăti dările către stăpânire. Atunci muriseră mulți dintre ei și încă și mai mulți rămăseseră betegi. Sau despre anii grei de ocnă la care fuseseră osîndiți patru chirigii din Iași, sub domnia lui Mihai Șuțu, pentru că în ziua de Rusalii a anului 1820 ieșiseră în fața mitropoliei, cerînd domnitorului scăderea birurilor.

Și toate aceste întîmplări pe care tînărul funcționar le descoperea între vrafurile de hîrtii ale Departamentului Dreptății se adăugau, desigur, celor pe care i le povestea profesorul său, Livaditi. Aflase de la tînărul dalmatin că în apusul Europei, în Italia, în Spania, în Franța, popoarele se răsculasera și că fusese nevoie ca armatele Sfintei Alianțe să intervină pentru a curma aceste primejdioase răscoale.

Șederea în atelierul lui Livaditi îi era de mare folos lui Ioniță. Ceasurile care-i rămîneau libere după încheierea slujbei, le petrecea în tovărășia profesorului său. De la el învățase că, înainte de toate, un artist are îndatorirea să observe natura. În orele în care nu avea răgazul să treacă pe la atelierul lui Livaditi, Negulici desena portretele prietenilor săi ieșeni și, în primul rînd, ale colegilor de la Departament. După atîția ani de încercări trudnice de a se apropia de artă, avea acum prilejul de a dedica acestei munci tot timpul său liber.

Se poate desluși în această pasiune pentru desen entuziasmul celui care, în sfîrșit, găsea drum pentru împlinirea vechiului vis de a deveni pictor. Livaditi nu era numai un portretist foarte prețuit de bogătașii ieșeni; el își încerca puterile și în zugrăvirea scenelor istorice. Artistul care făcuse parte din organizația carbonarilor, fiind nevoit să plece din Italia după ce revoluția la care luase parte fusese înfrîntă, vedea în subiectele istorice, ca atîția pictori ai vremii, un

mod de a proslăvi vitejia strămoșilor și de a da pildă contemporanilor. Așa făcuse, cîteva decenii în urmă, Louis David; revoluționarii francezi de la 1789 aflaseră în scenele de istorie antică zugrăvite de acest pictor multe aluzii la evenimentele pe care le trăiseră ei înșiși.

Dar Ioniță nu avea încă destulă pricepere pentru acest gen al picturii. El continuă să deseneze cu sîrg, mai ales după natură. Fără îndoială, Livaditi îi explicase cît de folositoare sînt copiile după operele marilor artiști; dar la Iași era foarte greu, în vremea aceea, să se găsească asemenea opere al căror studiu să deschidă perspective noi unui ucenic întru ale picturii. De aceea, Negulici a folosit, pentru exercițiile sale de desen, o operă aflată mai la îndemînă: o ediție ilustrată a *Aventurilor lui Telemac* de Fénelon¹. Cei care au văzut desenele tînărului de 19 ani, susțineau că «erau foarte exact și inteligent făcute»².

Tînărul artist începea să-și dea seama că nici Iașii nu constituie un mediu prielnic pentru împlinirea talentului său. E adevărat că mișcarea artistică era mai vie decît în București; Asachi, cu temeinica sa cultură, cu numeroasele sale cunoștințe de artă, izbutise să creeze un interes mai mare pentru artă decît acela pe care-l aflase Negulici în capitala Munteniei.

Iașii se înfățișau și ei ca un oraș mare. Francezul Stanislas Bellanger, care i-a vizitat în vremea aceea, vorbește³ despre palatele în stil european, despre zidurile și ulițele pavate, despre cele 550 de felinare cu ulei care-l luminau noaptea, despre biblioteca și muzeul de istorie universală, despre școlile bune, despre admirabila înfățișare a monumentelor de arhitectură. Și totuși,

¹ Desenele acestea ale lui Negulici au fost pierdute, astfel încît nu s-a putut identifica ediția folosită de tînărul artist.

² Cf. C. I. Stăncescu, *Artele plastice în România între anii 1848—1878*, 1896, pag. 754.

³ Stanislas Bellanger, *La Keroutza, Voyage en Moldo-Valachie*.

Negulici simțea că are nevoie să cunoască alte priveliști mai largi, să vadă mai multe opere de artă ce i-ar fi folosit la înțelegerea mai adâncă a meșteșugului pe care și-l alesese.

Era în 1833; Ioniță împlinise 21 de ani. Privea lucrurile cu mai multă seriozitate decît pînă acum. În toamna aceluia an, cînd se hotărî plecarea lui la Paris, putu să-și dea seama cît de însemnat e acest eveniment în desăvîrșirea sa artistică. Cel care îl ajutase cel mai mult în această împrejurare fusese, de bună seamă, tot George. Plecă în lunga călătorie împreună cu un grup de copii ai unor oameni cu stare, cum erau Vasile, fiul spătarului Alecsandri, Alecu Cuza, Nicu Docan și alții. Ioniță lăsa în orașul de pe malurile Bahluiului amintirea celui dintîi profesor ale cărui lecții le va urma cu sîrg în întreaga sa viață. Pentru că Niccolo Livaditi îl învățase nu numai cum să picteze, ci și cum să îndrăgească libertatea. Și Negulici va ține bine minte lecțiile dascălului său din anii șederii la Iași.

FIUL ZUGRAVULUI

În ziua aceea, când se zăreau în ceruri
stelele luminoase, ca niște flăcări
de viață, copilul se uita la cer
cu ochii mari, plini de curiozitate.
El știa că acolo erau niște taine
pe care nimeni nu le înțelegea.
Dar el voia să afle totul, să descopere
secretele lumii și ale universului.
Când se întorcea acasă, părinții
se uitau la el cu o privire de
amărie și de durere. Ei șiau că
copilul lor era prea curios, prea
ambicios, prea plin de viață.
Dar ei nu puteau să-l oprească.
El era fiul zugravului, și el
avea dreptul să caute adevărul.
Și așa, din ziua aceea, copilul
se uita la cer cu o privire
diferită, plină de încredere și
de speranță. El știa că acolo
era viața, era iubirea, era
măreția. El voia să ajungă acolo,
să se unească cu Dumnezeu.
Și așa, el se ruga în fiecare zi,
ca să-l ajute Dumnezeu să-și
îndeplinească visul. El știa că
Dumnezeu era bun și milos, și
că el avea dreptul să-l ajute.
Și așa, el se ruga în fiecare zi,
ca să-l ajute Dumnezeu să-și
îndeplinească visul. El știa că
Dumnezeu era bun și milos, și
că el avea dreptul să-l ajute.

Trăia, în anii aceia, la București, într-o uliță sărăcăcioasă din apropierea Căii Tîrgului din Afară¹, un zugrav sărman. Își agonisea cu greu traiul vînzînd iconițe și, poate, dînd uneori o mînă de ajutor la zugrăvirea vreunei biserici, muncă mai bine plătită. Dar, după cum se pare, asemenea comenzi nu erau de loc dese, așa încît familiei sale, foarte numeroase, nu i se ivea decît arareori prilejul unei vieți îndestulate. Bietul zugrav a răsuflet, pesemne, ușurat, cînd unul dintre băieți dovedi înclinare spre meșteșugul atît de migălos al picturii iconițelor.

Barbu Iscovescu deprinse repede tainele meseriei tatălui său. Era, acum, în 1833, un băiețandru de șaptesprezece ani (se născuse la 24 noiembrie 1816). Bucureștii, care i se păruseră lui Ion Negulici lipsiți de viață artistică, se înfățișau altfel în ochii lui Barbu, fiul zugravului din mahalaua Oborului. Dealtminteri, poate că nici Ioniță nu ar mai fi fost acum, la patru ani după plecarea lui spre Cîmpulung, atît de înverșunat împotriva orașului de pe Dîmbovița. Lucrurile se schimbau acum cu repeziciune, Bucureștii dobîndeau o înfățișare de oraș mare. Trupe de teatru, din alte țări, veneau să dea spectacole în fața unui public priceput, care știa să deosebească arta adevărată de cea falsă.

¹ Calea Moșilor de astăzi.

La sala lui Momulo venise acum trupa nemțească a lui Müller luînd locul lui Krainig, ale cărui spectacole le văzuse, poate, cu cîțiva ani în urmă, și Negulici.

Întreprinzătorul Momulo deschisese, între timp, un birt, în casele cumpărate de la boierii Slătineanu. Curînd, birtul fostului bucătar al lui Grigore Ghica ajunsese vestit prin minunatele sale mîncăruri. Cei cu dare de mîină care prînzeau sau cinau în locanta lui Momulo puteau să se desfete cu mîncăruri dintre cele mai felurite; dar dacă voiau, cu adevărat, să afle arta fostului bucătar domnesc, comandau un « curcan — țințîrom » (nume cu care stăpînul birtului botezase « curcanul gentilom », un fel de mîncare a cărui rețetă fusese adusă din Italia) și, după cum spun mărturiile vremii, nu aveau ce să regrete.

Pe străzile pavate de antrepriza celor doi ingineri nemți, treceau acum pînă noaptea tîrziu calești de tot felul, boierești, ale negustorilor mari și chiar ale celor mijlocii care făcuseră bune afaceri cu oștile aflate în drum prin București. Înaintea lor nu mai alergau, ca într-un decor de infern, masalagiii ducînd faclele care făceau mai mult fum decît lumină. Aceasta pentru că pe marginea ulițelor (și mai ales ale celor din centru), începuseră să fie așezate felinare. Era și o librărie în oraș, la care, spre bucuria ofițerilor ruși cu vederi mai înaintate (din rîndurile lor nu lipseau simpatizanți ai decembriştilor) se găseau cărți ce fuseseră interzise în Rusia de cenzura țaristă.

Barbu Iscovescu nu prea avea timp să se bucure de noua înfățișare a orașului. Nu avea bani nici pentru « curcanul țințîrom » al lui Momulo, nici pentru plimbările cu caleașca. Și, pesemne, nici nu avea prea des prilej să-și treacă noaptea pe ulițele din centru, în taifasuri cu prietenii, la ceasul cînd se aprindeau felinarele cele noi. Poate că nici bani pentru spectacolele companiei Müller nu avea. Banii se agonisneau greu, cu prețul unei munci înverșunate: iconițele se lucrau cu migală și se vindeau ieftin.

În afară de tatăl său și, pentru o vreme, de niște meșteri germani, nu prea se pare ca Barbu să fi avut alți dascăli¹. Nici măcar la care din școlile bucureștene a învățat, și *dacă* a învățat nu se știe. O copilărie de băiat sărac, fără prea multe bucurii. A avut, mai mult poate decât Negulici, care stătuse atît de puțin în București, ocazia să-i vadă la lucru pe meșterii străini. În hanurile bucureștene erau găzduiți mulți asemenea artiști care pictau iconițe la comanda clienților; acestea erau, negreșit, mai scumpe decât cele vîndute « de-a gata » în tîrg. Ca să-și dovedească măiestria, zugravii pictau în aer liber, sub ochii uimiți ai trecătorilor. Din grupurile de admiratori care se adunau în jurul meșterilor nu lipsea, desigur, tînărul Barbu Iscovescu.

Barbu a avut, poate, prilejul să vadă și alte opere de artă, aflate în casele bogătașilor. Erau printre ele tablouri pictate de meșteri veniți din alte țări. Unul din tablouri, de pildă, înfățișa scena urcării pe tron a lui Nicolae Mavrogheni; felul în care sînt orînduite în jurul domnitorului grupurile de boieri, precizia cu care sînt desenate portretele tuturor personajelor dovedesc că pictorul (*presupus* a fi « arhizugravul » Iordache Venier, venit din Veneția, cel dintîi staroste al breslei « zugravilor de subțire », întemeiată în 1787) nu asculta de fel de canoanele picturii bisericești și că, în orice caz, cunoscuse pictura venețiană din veacul al XVIII-lea. Poate că tot în casele bogate văzuse și cîteva din numeroasele portrete pictate de Mihail Toepler, venit la București, în anii domniei lui Constantin Ipsilanti, adică în primii ani ai veacului al XIX-lea. Sau vreuna din miniaturile francezului Henri de Mondonville, căruia *Curierul românesc* îi aducea binemeritate laude. Ca și tablourile și desenele lui Miklos Barabás, venit din părțile secuiești ale Transilvaniei, în ale cărui lucrări Barbu a putut să admire diversitatea de tehnici folosite: peniță, cretă, acuarelă, ulei...

¹ M. Schwarzfeld, *Barbu Iscovescu*, 1884.

Fără îndoială, tînărul pictor bucureștean a văzut și unele lucrări ale artiștilor localnici în care tradiția bisericească era înlocuită, tot mai hotărît, de o viziune nouă, laică. Poate să fi văzut unele portrete ale Polcovnicului Nicolae, meșter al școlii de la Leordeni, sau ale Pitarului Nicolae Teodorescu, cel care învățase la școala de zugrăvi de subțire de la Căldărușani. E tot atît de sigur că în mîinile lui Barbu să fi căzut un exemplar dintr-o scriere atît de răspîndită cum era în vremea aceea *Erotocritul*, ilustrată, în 1787, de Petrache Logofătul. Sau dintr-o altă carte, încă și mai răspîndită, *Alixândria*, însoțită de desenele meșterului Năstase Negrule. Nu e cu totul imposibil să fi avut sub ochi gravurile în lemn, realizate la sfîrșitul veacului al XVIII-lea, de meșterii țărani din Hășdate, în Transilvania. Tot de peste munți veneau penticostariile și psaltirile ilustrate la Blaj sau la Sibiu, precum și alte cărți românești tipărite tocmai la Buda și la Viena. Barbu putea, astfel, să vadă în aceste cărți gravuri în metal, procedeu necunoscut încă pe vremea aceea în Muntenia.

La 1835, un eveniment a avut loc în București. În sălile de la Sf. Sava, Scarlat Valștain a deschis primul muzeu din Țara Românească. Pictorul, care, încă din 1830 era dascăl de desen al școlii, adusese aici cîteva mulaje după sculpturi celebre (îndeosebi ale antichității), copii ale unor tablouri vestite, dar și picturi de ale sale. Fără îndoială, muzeul era foarte sărac, iar pentru un tînăr pasionat pentru pictură, cu totul neîndestulător. Dar Barbu Iscovescu avea, totuși, puțința să vadă, măcar în copie (pentru că originalele lui Valștain nu erau, din păcate, prea interesante), cîteva prețioase opere de artă.

Peste un an, cînd *Curierul românesc* dădea de veste că « A. Steft ¹, zugrav » a deschis « o expoziție de pictură la Sf. Sava », Barbu nu se mai afla în București. Plecase și el spre Apus, pentru a învăța temeinic meșteșugul picturii. Cum a

izbutit zugravul de iconițe, fiul unui pictor sărman, să plece peste graniță, într-o vreme în care aceste călătorii erau atât de costisitoare?

Spre sfârșitul lui 1835, când Iscovescu avea să plece spre Viena, meseria de pictor începuse să se bucure de prețuire în Țara Românească. Nici din acest punct de vedere Bucureștii nu mai era orașul care îl întâmpinase cu atîta răceală pe fiul preotului Negulici din Cîmpulung. Acum, pictura era socotită (e adevărat, oamenii se gîndeau îndeosebi la pictura istorică) că urmărește « a se întipări în cugetul tinerilor elevi, spre a-i însufleți cu dragostea patriei și cu virtuțile publice, carele singure înalță pe o nație și fac înfloritoare ale sale așezămînturi »¹. Artele dobîndeau rostul de a « formarisi duhul obștei și a evghenisi simțirile tinerimii »².

Cît de mult se schimbase mentalitatea în acest oraș pe care, numai cu 4—5 ani în urmă, un alt tînăr pictor îl părăsise, spunînd cu obidă: « Ceea ce mă face să las jos cariera aceasta este că învățăturile care se predau mai înainte și care erau folositoare sînt poprite și nu se mai vede nici o înaintare la cele de acum, pentru că profesorii cei buni și adevărați și-au dat demisia, văzînd halul învățăturilor de acum și văzîndu-se popriți a spune adevărul pe catedre »³.

E lesne să ne închipuim cum priveau arta oamenii cu vederi mai largi, cugetele luminate ale vremii. Unul din aceștia era marele ban Mihai Ghica. Frate al lui Alexandru Ghica, domnitorul numit în 1834, și al fostului domn, Grigore Ghica, fugit la începutul războiului dintre Rusia și Turcia, Mihai era una dintre personalitățile politice cele mai influente ale vremii.

Cînd în toamna lui 1834, a fost convocată Adunarea țării s-a putut observa deplina înțelegere dintre domnitor și boierii din Adunare în pro-

¹ Act datat 15 martie 1834, cf. *Scurtă istorie a artelor plastice în R.P.R., secolul XIX*, vol. II, pag. 28.

² *Ibid.*

³ Negulici către tatăl său, cf. Lucia Dracopol-Ispir, *op. cit.*, pag. 34.

blema cea mai însemnată a vremii: finanțele. Lovită de secetă, țara trebuia să importe grâu tocmai din Turcia și de la Odesa; țăranii, împovărați de datorii, porniseră să-și vîndă vitele, pe prețuri de nimic, la conace și în târguri. Cu inima ușoară, domnitorul și boierii au hotărît să sporească impozitele țăranilor și ale mazililor, tocmai în acea iarnă de foamete. Bucuroși că noul domn socotește și el cu cale să plătească marile datorii către Poartă tot pe seama țăranilor, boierii din Adunare au votat, pesemne ca recunoștință, o suplimentare a listei sale civile. Dar, pe la începutul lui 1835, boierii se treziră că domnitorul își formează un nou minister, aducînd la cîrmă pe doi dintre frații săi: Costache la armată și Mihai la interne. Și atunci își aduseră aminte că Alexandru Ghica fusese, pe vremea administrației lui Kiseleff, unul dintre puținii boieri care luaseră partea țăranilor clăcași. Lupta împotriva domnitorului începu cu înverșunare. Mihai Ghica a cărui numire în minister fusese una din cauzele izbucnirii acestei lupte, se bucura, totuși, de mai mult respect decît fratele său, Alexandru. Era o vreme în care problema agrară era dezbătută cu înflăcărare, dîndu-i-se soluții dintre cele mai diferite. Vremea în care un boier, Teodor Diamant, ce cunoscuse în timpul studiilor la Paris doctrina lui Fourier, se întorsese în țară hotărît s-o aplice. Cu ajutorul lui Emanoil Bălăceanu, el înființase la Scăieni, lîngă Ploiești, o societate agronomică și manufacturieră, un adevărat falanster fourierist. Mihai Ghica nu se gîndise la așa ceva; dar era convins că problema agrară trebuie cercetată cu multă luare-aminte¹. Activitatea lui nu se mărginea însă la asemenea « utopice » probleme. Fondator al *Societății de agricultură*, menită să încetățenească o cultivare mai rațională a pămîntului, tînărul demnitar era, în același timp, unul dintre cei mai de seamă spe-

¹ Vezi I. Cojocaru — Z. Ornea, *Falansterul de la Scăieni*, 1966.

cialiști în numismatică. Colecția lui (pentru care alcătuisese și un catalog amănunțit) sporise prestigiul de « om luminat » al lui Mihai Ghica. Chiar dacă prea puțini boieri ai vremii puteau aprecia cu adevărat valoarea monedelor adunate cu grijă de colecționar, toți îl socoteau pe acesta un om cu totul deosebit. Poate tocmai pentru că nu-l înțelegeau prea bine.

Și când, în 1834, viitorul ministru de interne a început organizarea unui muzeu național de istorie naturală și de antichități căruiua i-a dăruit « însemnătoare colecții de deosebite obiecturi »¹, a fost un prilej pentru ceilalți boieri să-l privească cu și mai mult respect, dar și cu mai multă nedumerire.

Desigur, ocrotirea de care s-a bucurat un pictor înzestrat din partea acestui ciudat ministru², a stîrnit mai puțină nedumerire. Pentru că arta picturii, arta celor care arătau că sînt în stare să lucreze un *portret* și să dovedească astfel bogăția și puterea celui ce-l comanda, era prețuită.

Cum l-a cunoscut Mihai Ghica pe Barbu Iscovescu, nu se știe bine. Dar e firesc ca un om cu vederi largi, cu pasiune pentru cultură, să-și fi dat seama de nevoia ca tînărul pictor să-și desăvîrșească studiile într-un oraș al Apusului.

Așa plecă Barbu Iscovescu, fiul umilului zugrav de icoane, spre Viena, în toamna lui 1835...

¹ Cf. *Istoria României*, III, 1964, pag. 1063.

² Cf. Gr. Zossima, *Biografii politice ale oamenilor mișcării din Muntenia*, 1844, pag. 64.

Viena anului 1835...Luminatul ban Mihai Ghica alesese bine oraşul în care să-l trimită la şcoală pe protejatul său. Pe aici trecuse, cu un deceniu în urmă, dumnealui, marele logofăt Dinicu Golescu, care se minunase foarte de cîte văzuse. Bineînţeles, Barbu Iscovescu nu avea să se mire de mărimea palatelor, nici de « Ailvagănul » care îl purtase pe drumul larg ce alerga de-a lungul Dunării. Dar, oricum, oraşul luminat, monumentele de arhitectură, muzeele şi bibliotecile l-au impresionat desigur. Catedrala Sf. Ştefan, în care, pe vremuri, cîntase « tăticul » Haydn, îşi înălţa turla deasupra oraşului. Mormintele lui Mozart, Beethoven şi Schubert se aflau tot aici, sub umbra cireşilor şi a teilor din cimitir... Cînd se ridica vîntul dinspre Dunăre, mai cu seamă seara, aducea, împreună cu zgomotul motoarelor de pe vapore, frînturi de vals... Viena, oraşul muzicii. Dar, pe sub ferestrele luminate ale palatelor, în apropiere de cheiurile fluviului, se auzeau, de-a lungul întregii nopţi, paşii grei ai patrulilor militare, uniforme albe ale armatei austriece se desluşeau cu uşurinţă în întuneric. Cu douăzeci de ani în urmă, aici, în Viena, se întrunise celebrul congres al monarhilor coalizaţi împotriva lui Napoleon. Aici se hotărîse întemeierea unei « Sfinte Alianţe » care să vegheze la siguranţa tronurilor, atît de cumplit zguduite de revoluţia franceză şi de Bonaparte.

Prințul Clement-Venceslav von Metternich era acum un bătrîn de peste şaizeci de ani; dar nu părea să-şi fi pierdut de fel vigoarea în organizarea de campanii militare împotriva revoluţiilor, indiferent în ce colţ al Europei ar fi izbucnit. Prințul Metternich şi tînărul împărat al Austriei aveau nevoie de o armată puternică, în stare să apere acest imperiu imens, care se întindea din Galiţia în Dalmaţia, din Venetia şi Lombardia pînă în Transilvania, şi unde numai foarte puţini supuşi vorbeau aceeaşi limbă cu aceea a aristocraţiei vieneze.

Dar, oricît s-ar fi străduit prințul şi împăratul său, nu puteau să înăbuşe spiritul revoluţionar adus aici de armatele franceze. De multă vreme, la colţuri de stradă, pe şoptite, dar uneori şi pe faţă, în manifestaţii populare, vienezii dădeau glas nemulţumirii faţă de regimul prinţului Metternich. Barbu Iscovescu a întîlnit, fără îndoială, la Viena, destui asemenea nemulţumiţi. Adolescentul palid, cu ochi mari sub o frunte frumos arcuită, a avut prilejul să audă cuvinte grele rostite împotriva împăratului şi a primului său ministru. În oraş se aflau şi mulţi români, mai ales din Transilvania, ceea ce înlesnea tînărului pictor cunoaşterea stării grele a populaţiei din ţinuturile răsăritene ale imperiului austriac.

Viena era, încă de multă vreme, un centru al activităţii culturale a românilor. Nu încapе îndoială că Iscovescu văzuse, încă de la Bucureşti, multe cărţi tipărite în capitala Austriei. Şi, chiar dacă nu învăţase aritmetica după cel dintîi manual românesc (care fusese tipărit la Viena, în 1777), şi nici caligrafia chirilică după manualul apărut tot aici cu un an mai tîrziu, şi ilustrat de vestitul gravor Zaharia Orfelin, cu siguranţă că-i căzuse în mînă *Istoria Ţării Româneşti*, publicată la începutul veacului şi, mai ales, cartea care făcuse atîta vîlvă cu o jumătate de secol în urmă, *Observaţii sau băgări de seamă asupra regulilor şi orînduielilor gramaticii româneşti*. (Amîndouă cărţile erau scrise de Ienăchiţă Văcărescu.) Nu putuse să nu bage de seamă calitatea deosebită a

tiparului, arta și priceperea meșteșugarilor vienezi. Dar, mai ales ca iubitor de artă, se va fi aplecat cu luare-aminte asupra cărților ilustrate aici și care ajunseră încă de multă vreme, în lăzile negustorilor lipscani și brașoveni, la București. Era, de pildă, *Lyrica* marelui vornic Athanasie Hristopul, ieșită de sub teascurile celebrei tipografii a lui Iosif Sneider. Mai puțin obișnuit cu procedeul gravurii în aramă, Barbu a putut să vadă aici, într-o pagină de titlu în care era înfățișată o scenă mitologică, efectele nebaneuite pe care le realiza această tehnică¹. Sau, citind o carte atît de însemnată cum era *Istoria Daciei Vechi* a lui Dionisie Fotino, el a observat în ciuda desenului naiv calitatea gravurilor care o ilustrau (și mai ales a tiparului lui Ioan Bartolomeu Zveck)². Tot aici a putut să vadă și tălmăcirea *Întîmplărilor lui Telemah, fiul lui Ulise*, făcută de cărturarul craiovean Grigore Pleșoianu. (Nu e imposibil ca aceste douăzeci și patru de «icoane» care însoțeau cartea, gravuri cu dăltița, iscălite de C. Seipp³, să fi constituit originalul copiat de Negulici în atelierul lui Livaditi.)

Poate că tocmai aceste gravuri, cu personaje înveșmîntate în haine antice, înfățișîndu-se ca niște adevărate statui neclintite în mijlocul unor priveliști cît se poate de convenționale, să-i fi mijlocit lui Iscovescu cunoașterea stilului artistic care se bucura de cea mai mare prețuire în Viena acelei vremi. Era un clasicism întrucîtva dulceag, cu îndepărtate reminiscențe din rococo-ul francez al veacului precedent.

Dar, în casele confortabile ale burgheziei vieneze nu își aveau loc picturile cu personaje alegorice, drapate în faldurile togelor romane, aduse de gustul clasicizant al ofițerilor francezi din armatele bonapartiste. Austriecilor le era mai dragă tradiția picturii germane care, în urmă cu cîteva secole, preluase temele și meșteșugul maeștrilor din

¹ Vezi G. Oprescu, *Grafica românească în secolul al XIX-lea*, vol. I, București, 1942, pag. 229.

² *Ibid.*, pag. 228.

³ *Ibid.*, pag. 233.

Olanda. Tablourile înfățișau scene obișnuite din viața de toate zilele, desfășurându-se în decorul simplu al unei burghezii cumpătate.

E adevărat, însă, că toate aceste scene erau, de fapt, imaginate și aranjate în atelier, după gustul sentimentalist, dulceag al burgheziei. Portretul se bucura de mare prețuire în acest oraș în care noii bogătași voiau să dovedească, acum mai mult decît oricînd, că au tot atîta prestanță ca și aristocrații. Artiștii vienezi erau (dealtminteri ca toți confrății lor din imperiul austriac) pur și simplu asaltați de cererile oamenilor cu dare de mîină. Nu-i înfățișau, așa cum făcuseră cei din generația mai vîrstnică, în chip de Apollo, de Marte sau de Venus; ci în straiiele lor obișnuite, străduindu-se să păstreze cît mai mult asemănarea cu modelul. Ba chiar urmăreau să-i prezinte în interiorul propriei locuințe, să dea cît mai multe amănunte din ambianța lor familială. Așa făcuse, de pildă, Kersting ¹, pictor care își cîștigase un bun renume cu tablourile sale comandate și bine plătite de negustorii Vienei.

Nici priveliștea străzilor, cu zidurile luminate în plin de soare, cu mulțimea de oameni îndreptîndu-se spre lucru, nu-i lăsa nepăsători pe artiștii vienezi. Pe treptele caselor din centru, dar și pe ale celor din cartierele mărginașe, se vedeau adesea tineri cu pelerine lungi, cu blocul de schițe așezat pe genunchi, desenînd cu repeziciune scenele care li se înfățișau dinaintea ochilor. Aceste personaje nu mai stîrneau de mult curiozitatea trecătorilor; făceau parte din peisaj. Și numai polițiștii îi priveau de departe, neîncrezători, pe acești domni despre care rapoartele secrete spuneau că, la anume întîlniri dintre ei, se exprimau cu totul ireverențios despre majestatea-sa și despre excelența-sa prințul Metternich. Cum putea poliția să treacă cu vederea că unii pictori declarau nu o dată, că, după părerea, lor împăratul e un bleg și prințul un despot?

¹ Vezi Henri Focillon, *La peinture européenne au XIX-ème siècle*, 1929, pag. 102.

De aceea, pe drept cuvînt, forța publică veghea asupra acestor domni, mai ales cînd, în zilele de sărbătoare, se amestecau în mulțimea care, în pădurile vieneze, petrecea pînă noaptea tîrziu în sunetele muzicilor venite din oraș. Desenele lui Thomas Ender, ale lui Leader Russ și Rudolf Alf¹ erau și ele cumpărate de burghezi cu preț bun, pentru că le aminteau scene de petrecere și de veselie care îi încîntaseră cîndva.

Aceasta era arta pe care o întîlni la Viena protejatul banului Ghica. Printre prietenii săi de aici, se numărau negreșit și unii dintre pictorii care comentau fără prea mult respect acțiunile majestății-sale imperiale Ferdinand I de Habsburg. Și nu e cu neputință ca și numele lui să fi fost înscris în anume dosare secrete ale poliției din Viena...

Erau, pe vremea aceea, la Academia de Arte Frumoase, cîțiva profesori care aduceau în străvechile săli ale școlii vieneze înțelegerea aceasta mai largă a artei. Joseph Danhauser, Johann Ender sau Moritz Michel Daffinger² erau respectați de studenți nu numai pentru meșteșugul lor artistic, ci și pentru priceperea cu care își învățau elevii să-și aleagă subiectele din viața obișnuită a orașului. Curînd, pe străzile Vienei, un artist, pe care trecătorii nu-l mai zăriseră pînă atunci, putea fi văzut, sprijinit de stîlpii masivi de la intrarea catedralei Sf. Ștefan, sau așezat pe treptele vreunei case somptuoase, cu carnetul de schițe în mînă, așternînd înfrigorat pe hîrtie chipurile și priveliștile din preajmă. Îndeletnicirea aceasta a pictorilor era un lucru obișnuit la Viena; poate că, totuși, obrazul palid, cu ochii mari, strălucitori, fruntea înaltă, osoasă a acestui tînăr ce nu părea să aibă mai mult de douăzeci de ani, atrăgea atenția celor ce treceau prin dreptul lui. Cîteva luni mai tîrziu, în primăvara anului 1836, țărani din satele

¹ Vezi B. Griemchitz, *Die Österreichische Zeichnung im 19 Jahrhundert*, Viena, 1925.

² Despre care Marin Nicolau (*Pictorul Barbu Iscovescu*, pag. 27) crede că au fost profesorii lui Barbu Iscovescu.

risipite de-a lungul drumurilor care duceau spre Linz și mai departe, spre Salzburg, îl zăreau pe acest tânăr firav oprindu-se din cînd în cînd într-o margine de pădure sau în preajma unei biserici, scoțînd din buzunarele hainei largi de călătorie un carnețel și începînd să deseneze.

Cît a stat în Austria, vreme de șapte ani, pictorul bucureștean a alternat orele de studiu la școală cu îndelungatele călătorii prin țară. Poate că în vacanțe (cele mai multe desene înfățișează peisaje de vară) pleca în căutare de comenzi; bogătașii din provincie erau tot atît de dornici ca și cei din capitală să-și vadă portretul aninat în camera de oaspeți.

La Halstatt (sau, cum îi scria numele Iscovescu, Hallstadt) artistul nu a stat, poate, multă vreme. Era o regiune, cu păduri întinse, vâlurind pînă spre povîrnișurile munților. Casele se iveau printre coroanele largi ale copacilor, care coborau domol pînă pe malul lacului Halstatt. Era o zi strălucitoare de vară, în care soarele accentua fiecare linie din peisajul înconjurat de crestele munților din preajmă. De pe înălțimea de unde pictorul bucureștean vedea orașelul, întreaga priveliște se înfățișa scăldată în lumină.

Iscovescu era încă un elev sîrguincios al Academiei vieneze. (Aceasta se întîmpla, pesemne, într-una din primele veri ale șederii sale în Austria.) Lecțiile de desen fuseseră urmărite cu luare-aminte de elevul venit de pe malurile Dîmboviței. Ceea ce se vede în grija cu care sînt desenate amănuntele peisajului; totuși, se vădesc chiar și în această lucrare (desenată, după toate probabilitățile, pe la 20—22 de ani), semne dovedind personalitate artistică la Barbu Iscovescu. Desenul conștiincios, pe alocuri școlăresc, nu știrbește armonia compoziției în care suprafețele albe ale caselor sînt întrerupte de liniile arcuite ale pomilor, adevărate arabescuri desenate cu delicatețe.

Era o vreme în care zugravii din Țările Române nu acordau prea multă atenție tablourilor care înfățișau priveliști ale naturii. (Manualul lui 44

Joseph Alder, pictor chemat de Asachi să predea desenul la « Ghimazia vasiliană », manual tipărit în 1833 și intitulat *Tratat de peisagii și flori*, e o rară excepție.) Pentru că acest soi de picturi nu era cerut de clienții a căror supremă mândrie în materie de artă era să-și vadă portretul așezat în salon. La urma urmei, ce putea să spună un desen cu arbori și cu munți despre averea și puterea stăpînului casei? Iscovescu făcea astfel un adevărat început. Desenul pe care l-a făcut într-o zi însoțită în orașelul austriac Halstatt e unul din primele peisaje în arta românească.

Dealtminteri, tînărul zugrav bucureștean deprinsese de la maeștrii săi vienezi această preocupare pentru natură. Dovadă că, nu mult mai tîrziu, obișnuit se vede cu drumurile prin țară, Iscovescu se oprea la Gmunden, un alt orașel străvechi, așezat în Austria de sud, pe malul liniștitului lac Traun. Drumul din Viena spre Gmunden trecea prin Linz, șerpuind cînd pe un mal cînd pe celălalt al Dunării. De la Linz, cotea la stînga, de-a lungul rîului Traun, pe care nu-l părăsea pînă spre miazăzi de Salzkammergut. Acesta era drumul pe care, în fiecare vară, vienezii bogați veneau să caute răcoarea aerului de munte la Bad Ischl și în alte orașele împodobite cu vile și cu castele.

Iscovescu umblase cînd cu diligența, cînd pe jos, oprindu-se la hanurile cu obloane vopsite în verde, căutînd tovarăși de drum printre studenții care mergeau acasă, spre satele de munte, în vacanță. Știrile despre el sînt puține în această perioadă. Poate că mergea în căutarea vreunui dintre bogătașii din Viena care-i comandau portrete. Poate că numai pasiunea lui pentru priveliștile noi ale munților îl mîna pe aceste meleaguri. Lucrurile sînt greu de precizat, știrile despre el din această vreme sînt puține.

La Gmunden se afla o biserică veche, Capela Sf. Ana. Se înălța, masivă, pe fundalul întunecat al copacilor, într-o poiană întinsă. Iscovescu a fost impresionat de înfățișarea bisericii; poate că era

cînd s-a oprit în marginea poienii și a început să aștearnă pe hîrtie linii repezi. Trecuse o vreme de cînd desenase Halstattul; o dovedește siguranța sporită cu care sînt trasate contururile capelei și ale pădurilor din fundal. Atmosfera e sugerată mai direct, amănuntele nu mai sînt tratate la fel de minuțios.

După cum se pare, în același an în care se oprise și la Gmunden, artistul trecu prin Mathausen, un sat de pe Dunăre, mai jos de Linz. Schițată mai în fugă decît Capela Sf. Ana, biserica din Mathausen face dovada atenției de școlar conștiincios cu care tînărul urma sfaturile maestrilor săi. Era aici ca și într-un alt desen din aceeași vreme, înfățișînd castelul de la Persenbeug, emoția artistului muntean în fața unor monumente de arhitectură pe care nu avusese cum să le întilnească în țara lui de baștină. De aci, pesemne, tratarea grijulie a amănuntului arhitectonic, atît de nou pentru cel care-și făcuse ucenicia pictînd numai chipuri de sfinți.

Vremea trecea... Feciorul zugravului de icoane de pe Podul Tîrgului din Afară 'descoperise în Austria o lume cu totul necunoscută și aproape nebănuită. Barbu își dădea seama că, pentru meșteșugul căruia dorea să se dedice, e nevoie de multă muncă sînguincioasă. De aceea, elevul Academiei vieneze folosea și prilejul călătoriilor prin orășelele austriece pentru «studii după natură» așa cum îl învățaseră profesorii săi din Viena.

NEGULICI LA PARIS

Negulici se întâlneau cu Parisul într-o vreme de mari frământări artistice.

Aparent, totul începuse de la prefața unui scriitor de 25 de ani la o piesă pe care nici un teatru nu se încumeta să o joace. Autorul se numea Victor Hugo și piesa era *Cromwell*. Aceasta se întâmplase cu șase ani înainte de sosirea tânărului cîmpulungean în capitala Franței. « Să sfărșim cu ciocanul toate teoriile, artele poetice și sistemele din lume, scrisese Hugo . . . Nu există nici reguli, nici modele, sau, mai degrabă nu există decît legile generale ale naturii care planează deasupra întregii arte, și legile speciale care, pentru fiecare operă în parte, izvorăsc din condițiile proprii fiecărui subiect ». Cuvintele tânărului scriitor stîrniseră o adevărată furtună de proteste din partea onorabililor membri ai Institutului Franței, apărători ai tradiționalelor teorii, arte poetice și sisteme ale literaturii clasice. Dar conflictul izbucnise cu și mai multă violență în seara de 25 februarie 1830. Era seara premierei unei alte piese a lui Hugo, *Hernani*. Publicul din sală urmărea cu simțăminte diferite întâmplările ciudatului bandit (care se dovedea că în realitate e un « grand d'Espagne »), nenumăratele sale isprăvi sîngeroase. Unii asistau emoționați la moartea sa spectaculoasă, alții își strîmbau gura într-o grimasă de dispreț. Cum se petrecuseră lucrurile? La ora două după-amiază, grupuri mari

de tineri îmbrăcați în veșminte croite cu fantezie, purtînd plete lungi, unii dintre ei cu obrajii împodobiți de bărbi zbîrlite, ocupaseră stalurile și galeria. Pînă la ora zece, cînd începea spectacolul, mai era destulă vreme. Tinerii își aduseseră de acasă pîinițe și tablete de ciocolată, mîncau, vorbeau tare, rîdeau zgomotos, spre exasperarea domnilor serioși, pleșuvi, gravi care, de pe la nouă, începuseră să umple fotoliile de orchestră și lojile; cînd se ridicase cortina, în sală furtuna mocnea de mult.¹ În timpul reprezentației era destul ca vreunul dintre spectatorii din loji să clatine capul nemulțumit și muștrător la auzul vreunei replici pe care nobilii sau regele de pe scenă o rostea în graiul negustorilor din Paris, pentru ca de la galerie să urce un vuiet amenințător. Domnii din loji suportau cu greu, dealtminteri, și metaforele, cuvintele poetice, izbucnirile de lirism. Ceilalți întîmpinau cu aplauze fiecare replică, acoperind cu aclamațiile lor huiduielile și fluierăturile adversarilor.

Lupta continuase, apoi, înverșunată, în ziarele pariziene. Din seara aceea de iarnă a anului 1830, începea bătălia dintre romantici și partizanii tradiționalului clasicism. La premiera lui *Hernani*, combatanții se împărțiseră categoric în două tabere, una din ele ocupînd lojile, cealaltă stalul; acum, împărțirea devenea tot mai clară. Lupta nu se limita la domeniul literaturii. Încă din primii ani ai deceniului precedent, elevii marelui Louis David, întemeietorul școlii clasicismului, se văzuseră pe neașteptate înfrunțați de cîțiva artiști cu un crez total diferit de al lor. Și ei trebuiau să constate că tinerii aceștia se bucurau într-o măsură tot mai mare de admirația publicului.

David murise dincolo de granițele Franței, surghiunit de nobilii care nu puteau uita că pictorul acesta proslăvisese, în zilele Revoluției, figurile iacobinilor, că îl glorificase pe Marat și, mai tîrziu, pe Bonaparte. Urmașii lui, însă, căutaseră adăpost

49 ¹ Vezi Théophile Gautier, *Histoire du romantisme*.

în preajma tronului Bourbonilor. Nu era oare simptomatic că elevul cel mai drag al lui David, Gros, fusese înnobilit de Ludovic al XVIII-lea, regele care-l socotea pe bătrînul pictor exilat un revoluționar primejdios?

Romantismul se anunțase tumultuos, încă din pictura lui Géricault. În zilele fierbinți ale lui iulie 1830, cînd poporul Parisului răsculat răsturnase regimul lui Carol al X-lea, un tînăr de 31 de ani crease o compoziție alegorică al cărui titlu era concludent; *Libertatea călăuzind poporul*. Pictorul, Eugène Delacroix, reînvia tradițiile unei revoluții pe care o cunoștea numai din povestirile celor mai vîrstnici și pe care unii dintre foștii ei partizani, acum îmbogățiți, păreau s-o fi uitat. Mai mult decît atîta, tînărul romantic nu milita numai pentru eliberarea propriului său popor; în 1824, de pildă, el pictase un tablou dedicat Greciei luptătoare, în 1827 un altul, înfățișînd masacrarea de către turci a țăranilor din Chios . . .

Aceasta era atmosfera pe care o găsiseră în capitala Franței Negulici și tinerii săi tovarăși moldoveni de călătorie. Încă din primele săptămîni își dăduseră, desigur, seama că spiritele erau foarte agitate, că mișcările din 1830 nu-și pierduseră ecoul. Monarhul adus de burghezie pe tron, Ludovic Filip, dovedea că nu are de gînd să respecte constituția pe care jurase la înscăunare. Izbutise, după intrigile pe care, de aproape 50 de ani, ai săi le țesuseră împotriva verilor din ramura mai veche a Bourbonilor, să le ia locul. Ce-l mai putea sili deci, să se gîndească la cuvintele rostite cîndva de Philippe Egalité, tatăl său, căutînd să cîștige poporul parizian de partea sa și să obțină ghilotinarea rudei și dușmanului său, Ludovic al XVI-lea?

Cînd sosise Negulici la Paris, regimul lui Ludovic Filip avusese timp să ajungă foarte nepopular. Pe străzi, și mai ales în cartierele mărginașe, unde trăiau muncitorii, se cîntau cuplete batjocoritoare despre « regele jandarmilor ». Despre sîngeroasa înăbușire a grevei țesătorilor din Lyon, se scriau

lucruri ca acestea: «... ni se pare ciudat că domnii din guvern au căzut în extaz, că nu au înțeles că ordinea pe care au restabilit-o înseamnă moartea lor, că ea povestește *sfârșitul* unei societăți și începutul alteia»...¹

Miniștrii bancheri ai lui Ludovic Filip erau atât de speriați ca nu cumva să-și piardă averile într-o revoluție, încât luptau împotriva răsculaților francezi mai cu osîrdie decît împotriva spionilor Angliei și Austriei; regele se bizuia pe poliție și pe armată mai mult decît pe finanțele ruinate ale țării.

Dar Negulici nu desprindea încă prea bine înțelesul tuturor acestor frămîntări; oricum, scrisorile din acea vreme nu demonstrează că tînărul valah ar fi urmărit aceste ciocniri violente. Nici teoriile artistice care se înfruntau nu i se păreau prea limpezi; pictorul nu avea gustul îndeajuns de pregătit pentru a ști să aleagă între clasici și romantici. Poate că aceștia din urmă i se păreau prea îndrăzneți în lupta lor împotriva dogmelor artistice, a «pompierilor», cuvînt cu care își batjocoreau adversarii. Iar la atelierul vreunuia dintre reprezentanții mai de seamă ai clasicismului îi era prea greu să ajungă, banii pe care-i primea din țară nefiind decît în parte îndestulători. Fapt e că, în cele din urmă, Negulici se îndreaptă spre atelierul unui pictor al cărui nume e mai puțin răsunător, a cărui operă se înfățișează mai puțin impresionantă decît a multor contemporani ai săi.

Totuși, Léon Cogniet, pe atunci în puterea vîrstei (nu avea încă patruzeci de ani), se bucura de o faimă bine statornicită mai ales în rîndul acelor artiști care nu aveau destul curaj să se avînte în luptă alături de romantici. Dar nici nu înțelegeau să se întoarcă atât de departe în trecut să-și aleagă, așa cum făcuseră clasicii, subiectele din antichitate și din mitologie. Cogniet dobîndise cu vreo 15 ani în urmă celebrul Premiu al Romei. Rapoartele oficiale îl prezentau atunci ca pe un

¹ Chateaubriand, *La France en 1830 et ses futuritions*, în *Études historiques* (1831), pag. 86.

artist capabil să facă «un fericit efort pentru a pune de acord corectitudinea stilului cu imitația fidelă a naturii»¹.

Adevărul e că noul profesor al lui Negulici era un om corect, după cum se pare un bun pedagog, puțin speriat de întreaga mișcare de idei din jurul său. Nu trebuie să uităm că era o vreme în care vedeau lumina tiparului romanele lui Balzac și Stendhal, cînd exemplarele din *Notre Dame de Paris* ale lui Hugo erau literalmente smulse din mîna colportorilor de cărți de pe cheiurile Senei. Romanticii dominau cu autoritate viața culturală pariziană. Picturile lor, e drept, nu erau primite în saloane, dar erau pretudindeni întîmpinate de entuziasmul zgomotos al tinerilor cu plete lungi și cu bărbi hirsute. Delacroix împărtășea astfel gloria prietenilor săi, literați. Romanele lui Hugo, George Sand, Vigny, Dumas, cursurile de istorie ale lui Michelet, poeziile lui Musset și Lamartine aduceau în literatura franceză înnoiri pe care spiritele conservatoare le priveau cu neîncredere sau chiar cu oroare.

Între pereții atelierului lui Cogniet, ecourile tuturor acestor prefaceri răsunau stins. Pictorul începuse ca un elev al clasicismului, și nici acum nu se îndepărta prea mult de subiectele dragi primilor săi maestri; un tablou intitulat *Masacrul Inocenților*, un altul *Marius pe ruinele Cartaginei*, o frescă înfățișîndu-l pe Napoleon în timpul campaniei din Egipt (și cu care împodobise un plafon la Luvru) dovedeau cît de temeinică fusese lecția primilor săi profesori, neoclasicii. Poate că și Cogniet, ca și atîția contemporani ai săi, se temeau nu numai de subiectele dragi romanticilor, dar și de noutatea unor procedee tehnice. După ce învățase de pildă că trebuie întîi amestecate culorile pe paletă și apoi întinse pe o pînză într-o pastă uniformă, după ce ani în șir lucrase așa (și obținuse și unele succese), era greu să-și schimbe dintr-o dată întreaga tehnică. Romanticii procedau mai complicat, așternînd pasta direct pe pînză și

¹ Cf. Lucia Dracopol-Ispir, *op. cit.*, p. 41.

modificîndu-i într-una culoarea prin suprapunerea altor straturi. Cogniet avea mai multă încredere în cele învățate cîndva de la maestrii săi, artiști ale căror opere fuseseră foarte prețuite la vremea lor.

Era, după cum mărturisesc contemporanii, un bun profesor. Cînd era sigur că elevii săi au ajuns să cunoască temeinic tehnica, îi lăsa să urmeze îndemnul propriului temperament cînd alegeau subiectele și le pictau. Fostul elev de la Sf. Sava putea vedea aici la Paris opere artistice de autentică valoare. Metoda pedagogică a profesorului său îl învăța că, în primul rînd, trebuie să studieze arta și meșteșugul maestrilor; de aceea, Negulici zăbovea multă vreme în muzee, privind cu luare-aminte la felul în care erau așternute culorile, la desen și la compoziție, și după multă vreme, începu să facă și copii ale acestor tablouri. E adevărat că de multe ori modelele sînt slabe și că autorii lor sînt astăzi uitați; dar în veacul trecut un pictor cu numele Court, de pildă, după tablourile căruia lucra Negulici, era îndeajuns de cunoscut, și, fără îndoială, tocmai succesul răsunător pe care-l obținuse acest artist cu cîțiva ani în urmă, la salonul din 1827, îl îndemnase pe tînărul pictor să aleagă unele din operele sale pe care să le studieze în amănunt. Dealtminteri, tabloul pe care-l va copia Ioniță, *Moartea lui Cezar*, era cel care-i adusese gloria (e adevărat trecătoare) chiar în vremea în care tînărul bucureștean studia la Paris. Asemenea succese obținute la expoziții de prestigiu era pentru elevul lui Cogniet o garanție că își alesese bine maestrul.

În atelierul bunului său maestru, Negulici își cîștigase o oarecare faimă. O compoziție, *Întoarcerea țăranilor de la cîmp*, pictată la libera sa alegere, cu mijloacele hotărîte de el însuși, înfățișînd chipuri de țărani români, cîștigase premiul întîi în întrecerea pe care Cogniet o iniția în fiecare an între elevii săi ¹.

¹ Cf. C. Stăncescu, *Literatură și Artă Română*, sept. 1899, pag. 753

Cogniet era, însă, și un portretist vestit. Lectțiilor lui Livaditi li se adăugau, astfel, altele, primite cu mult interes de Negulici, pentru că ele aveau să contribuie la desăvârșirea unei arte atât de prețuite în țara sa. Marele Ingres și toți elevii lui dăduseră un prestigiu deosebit portretului în creion și în conté, pe care, apoi, îl treceau pe piatră litografică. Cogniet însuși își câștigase renumele, în primul rînd, datorită priceperii cu care realiza aceste portrete litografiate¹. Gîndindu-se, fără îndoială, și la preferințele compatrioților, Negulici urmărea cu atenție lecțiile de desen și de litografie ale lui Cogniet. Nu aveau să-l câștige subiectele din mitologie și din istoria antică, de care abuza pictura neoclasică, subiecte îndrăgite cu atîta duioșie de maestrul său parizian. Pentru că, la urma urmei, cine putea în acele vremuri să sprijine, în Țara Românească, o pictură atât de pretențioasă? Tot portretul rămînea genul cel mai potrivit și mai cerut de clientela cu bani din București. La îndemnul lui Cogniet, Negulici a început să deseneze în creion numeroase portrete după model. Printre cei portretizați se aflau și unii români, cum era și cel mai mare dintre frații Brătianu, Dimitrie, precum și Alexandru Goleșcu-Albul.

Cei patru ani petrecuți la Paris au contribuit la împlinirea talentului lui Negulici. Învățase în primul rînd, așa cum se spunea și despre maestrul său, «să păstreze inflexibila continuitate a unei linii drepte»²; desenul și, ca o urmare imediată, litografia, tehnică încă prea puțin cunoscută în țara sa, fuseseră studiate cu multă atenție, sub supravegherea lui Cogniet. Arta tînărului cîmpulungean căpătase multă siguranță, linia era desenhată cu claritate. E adevărat că în ceea ce privește culoarea, se dovedea că îi mai rămăseseră încă destule lucruri mai puțin cunoscute, ceea ce era firesc, dacă ne gîndim că însăși școala din care făcea parte profesorul său, Cogniet, socotea că

¹ Cf. Jules Claretie, *Peintres et sculpteurs contemporains*, 1882, pag. 370.

² Vezi Lucia Dracopol-Ispir, *op. cit.*, pag. 46.

într-un tablou nu culoarea, ci desenul este elementul cel mai important.

Era în 1837, Negulici împlinise 25 de ani, studiase cu multă seriozitate, dar se gîdea că mai are încă nevoie de multă muncă pentru desăvîrșirea meșteșugului său. «Toți artiștii însemnați — va scrie el — n-au dobîndit cununa decît numai după un studiu de vreo 20 și 30 de ani».

Dar posibilitățile unui asemenea studiu îndelungat începeau din nou să fie puse sub semnul unei mari îndoieli. O veste dureroasă veni din țară: bătrînul Dumitrache Negulici murise. Ioniță nu-și văzuse de multă vreme tatăl, nu fusese în preajma lui în clipa morții. Își amintea cu strîngere de inimă de cel care, în pofida greutăților pricinuite de numeroasa lui familie, își lăsase fiul să aleagă o meserie atît de puțin bănoasă. La o vîrstă la care s-ar fi cuvenit să-și ajute tatăl, Ioniță avusese încă nevoie de sprijin din partea lui; și, totuși, Dumitrache avusese încredere în harul fiului său și primise acea jertfă fără să cîrtească. Negulici era, desigur, adînc întristat... Nu avusese vreme să-și arate recunoștința față de tatăl său care, în împrejurări hotărîtoare, cu toate că se supăraseră de refuzul fiului de a deveni «scriitor la cancelaria lui, aflîndu-se subcîrmuitor», a înțeles că e bine să-l «dea mai departe la învățătură».

Acum, cînd banii nu mai soseau de acasă, Ioniță nu mai avea putința să-și urmeze învățătura la Paris. După cît se pare, entuziasmul protectorilor săi ieșeni se răcise întrucîtva; traiul tînărului pictor era tot mai anevoios. Prietenii săi de aici, în majoritate tineri români cu vederi înaintate, erau și ei îndeajuns de strîmtorați și nu aveau cum să-l ajute. Într-un oraș în care trăiau atîția pictori, Negulici nu putea avea nădejdi să primească prea multe comenzi. De altminteri, era mult prea puțin cunoscut. Așa încît, la sfîrșitul primăverii lui 1837¹, silit de strîmtorarea în care

¹ «Eu am intrat în Țara Românească la întîi ale trecutului mai», va scrie el fratelui său, George, la 26 septembrie 1837.

trăia la Paris, Ioniță Negulici pleacă spre țară, cu nădejdea că va putea găsi o slujbă. Cu banii agonisiți, se gîndea să se întoarcă la Paris, să-și continue studiile.

Venea în țară, aducînd cu sine un numai amintirile unei perioade de muncă, de desăvîrșire a meșteșugului. La Paris cunoscuse o seamă de idei literare și artistice; în același timp, teoriile socialiste ale lui Saint-Simon și Fourier, despre care auzise încă de la București, din ședințele Societății Literare, i se înfățișase aici mult mai limpede. Drumul la Paris îi adusese cîștiguri felurite și însemnate.

FIUL RĂTĂCITOR NU SE ÎNTOARCE...



Iscovescu se afla încă la Viena, cînd în capitala Austriei sosi un alt pictor, încă și mai tînăr. Artistul acesta, abia un adolescent de 16—17 ani, venea din Budapesta, unde familia sa se bucura de prestigiul pe care i-l dădea averea. De multă vreme Constantin David Rosenthal (acesta era numele tînărului) își dăduse seama că are prea puține lucruri în comun cu tatăl său, negustor întreprinzător și energic, veșnic preocupat de sporirea propriei averi. Era un bărbat cu ochi mari, negri, a căror privire tăioasă îngheța. Buzele răsfrînte exprimau un necruțător dispreț la adresa tuturor celor din jur. Fața osoasă îi era împodobită de o bărbiță neagră care îi lăsa libere gura și bărbia. Băiatul nu semăna aproape de loc cu tatăl său, de la care nu moștenise decît fruntea, înaltă, și sprîncenele subțiri, frumos desenate.

Maică-sa era o femeie fără personalitate, cu o figură cam ștearsă, grasă, cu gîtul gros. Nasul lung și roșu, gura cu buze subțiri, erau departe de a alcătui un chip frumos.

Părinții lui Rosenthal (și, pesemne, și unchiul Samuel, directorul revistei *Der Spiegel*, « magazin al lumii elegante », care apărea în germană, limba vorbită de protipendada maghiară) nu aveau motive să fie mulțumiți de purtarea băiatului. Cînd, în 1837, un adolescent de 58

17 ani¹. se înscria în secția de desen antic a Academiei de Arte Frumoase din Viena, se consfințea, de fapt, ruptura dintre familia rămasă la Pesta și tânărul student. Negustori cu vederi tradiționaliste, rudele lui Rosenthal vedeau cu spaimă orice încercare de înnoire; pentru că, în mintea lor, schimbările de orice fel atrăgeau, în mod firesc, pierderea situației lor privilegiate. « Ei sînt atît de înapoiați, atît de puțin înaintați, în pas cu secolul, încît îmi este peste putință să trăiesc cu ei laolaltă »², avea să mărturisească, mai tîrziu, artistul. Nu se putea împăca în nici un chip mai ales cu închistarea familiei în dogmele religioase; tânărul Rosenthal năzuia spre o deplină libertate a conștiinței, spre lepădarea hotărîtă a acelor principii religioase, învechite, pe care ai săi le apărau cu înverșunare.

La școală (mai ales la secția unde se înscrisese) nu avea cum să afle prea multe lucruri trebuitoare meseriei de pictor. Aici, în afara unor studii de istorie și arheologie, se făceau mulaje după statui eline și romane și desene după ghipsuri. Fără îndoială, acesta contribuia la formarea unei anume discipline de lucru, a unui ideal de armonie și de frumusețe clasică.

În 1839³, cînd a terminat școala, Rosenthal a hotărît să rămînă la Viena. Nu mai voia să depindă de familie, visa să își croiască singur drum în viață, și aceasta departe de orice influențe răufăcătoare, cum erau acelea pe care știa că le va întîlni acasă în preajma habotnicilor negustori budapeșteni. Și la Budapesta se puteau cîștiga, e drept, bani buni cu portretele, Constantin Rosenthal știa, de pildă, pe un oarecare Simo Ferenc care, numai în cinci ani, pictase 257 de portrete, ceea ce înseamnă cîte unul pe săptămîină, și avea un tarif foarte avantajos: cerea

¹ Majoritatea biografiilor săi au căzut de acord că 1820 e data nașterii lui Rosenthal (cf. I. Frunzetti, *Constantin Rosenthal*, lucrare în manuscris).

² Scrisoare din 4 februarie 1847, cf. I. Frunzetti, *op. cit.*

59 ³ După unii biografi, 1840.

să i se plătească atîția florini de argint cîte degete în înălțime avea tabloul¹. Dar, în ciuda acestor ispite de înavuțire, Constantin preferă să rămînă la Viena. În primul rînd, pesemne, pentru că simțea că puținele lucruri învățate în școală nu-i erau de ajuns pentru deprinderea temeinică a meseriei, și din acest punct de vedere, Viena oferea mai multe prilejuri decît orașul natal al pictorului, unde orice tînăr întors de la studii din capitala Austriei era privit cu respect și invidie, fiindcă, spre deosebire de tineretul buda-pestan, izbutise să-și împlinească studiile. De altminteri, la Budapesta, nici nu exista o școală de arte.

Părinții lui Rosenthal avuseseră, desigur, grijă de educația băiatului. Tînărul cînta frumos la vioară, vorbea destul de bine nu numai germana, limba probabil folosită curent în casă, ci și engleza și franceza. Dar la Viena, tînărul se simțea mai în largul său, în mijlocul acelei studențimi entuziaste pe care o cunoscuse și o îndrăgise și bucureșteanul Barbu Iscovescu. Nu avem la îndemînă multe date despre viața la Viena a pictorului. Dar amintirile sale de mai tîrziu vorbesc cu duioșie despre prietenii cu studenții de acolo, despre petrecerile zgomotoase din Pra-ter, despre întîlnirile din cafenelele vieneze unde, în jurul unei halbe de bere sau al unei căni de șvarț, se discuta politica europeană a acelei vremi frămîntate. Îndrăgostitul de muzică ascultase, fără îndoială, concertele din acest oraș a lui Haydn și Mozart, Beethoven și Schubert, în care amintirea trilurilor vrăjitoarești ale lui Paganini era încă vie.

Arta burgheză a Vienei era dominată, așa cum își dăduse seama și Iscovescu, de acel spirit dulceag, sentimentalist, foarte prețuit de burghezia bogată. Scenele «de gen» înfățișau mai ales mărunte întîmplări din viața de familie,

¹ Biro Béla, *Le portrait de David Rosenthal par lui-même*, în *Bulletin du musée hongrois des beaux-arts*, sept. 1949, nr. 3, pag. 30.

pline de duioşie. Ele ar fi vrut să sugereze liniştea care se aşternea asupra fericitei stări de lucruri din Austria. Ceea ce era cu desăvîrşire contrazis de nenumăratele răscoale care izbucneau într-una într-un colţ sau în altul al imensului imperiu. Ferdinand şi primul său ministru înţelegeau destul de bine cât de înşelătoare e liniştea în oraşul muzicii şi al petrecerilor, cu toate asigurările ziariştilor, poeziilor şi pictorilor aflaţi în slujba regimului imperial.

Nu e cu putinţă ca un om cu idei atît de clare, gata să jertfească bunăstarea oferită de cei de acasă numai ca să-şi păstreze independenţa, să nu-şi fi dat seama de adevărata situaţie din Viena. La aceasta va fi contribuit şi prietenia cu unii studenţi, de asemenea cu idei largi, generoase. Printre ei se aflau, poate, şi unii români.

Rosenthal îşi cîştiga cu greu existenţa. Nu se pare să fi avut profesori de seamă¹, nu îşi cîştigase un nume. Lucra, însă, foarte mult. Citea într-una profitînd din plin de cunoaşterea celor cîteva limbi pe care le învăţase acasă. Cei care îl ştiau din anii aceia, îşi aduceau aminte, mai tîrziu, de firea lui veselă, de îndemînarea cu care ştia să poarte o conversaţie. Avea o figură foarte plăcută, o privire visătoare cernută printre gene lungi; o barbă roşcată, frumos ondulată, ascundea zîmbetul gurii cu buze arcuite. În saloanele în care îşi făcuse drum era aşteptat întotdeauna cu bucurie: nu numai că avea darul povestirii, şi că adesea cînta la vioară (îl pasionau, cum avea să mărturisească, Bach şi Beethoven), dar şi improviza melodii pline de farmec. Tînărul acesta ştia să nu se plîngă niciodată de sărăcie şi totuşi, aproape toţi cunoscuţii săi ştiau că trăia foarte strîmtorat, dar că era prea mîndru

¹ Oricum, el nu va pomeni, în scrisorile sale, nici un nume de profesor de la Viena, plîngîndu-se, dimpotrivă, de lipsa posibilităţilor «unui studiu serios».

să recunoască faptul că își plătea atît de scump libertatea. Se îmbrăca elegant, tocmai pentru a-și ascunde viața plină de lipsuri, pîndită veșnic de spectrul sărăciei.

Rosenthal se hotărîse să nu se întoarcă acasă și nu voia să-și schimbe hotărîrea. De aceea rămase la Viena. Familia negustorilor budapestani avea să aștepte zadarnic întoarcerea fiului rătăcitor...

DIN NOU ACASĂ

Cînd se întoarse în țară, Negulici își dădu seama că nici aici nu i se oferă o viață mai ușoară decît la Paris. În cei patru ani, cît lipsise, mulți îl uitaseră, cei care cîndva îi făgăduiseră sprijin aveau acum alte griji. Slujba pe care o lăsase era de mult ocupată, clienții găsiseră alți artiști gata să le execute portretele. Cum era și firesc, primul drum al lui Ioniță a fost la Cîmpulung, unde se afla mormîntul bătrînului Dumitrache Negulici.

Durerea nu l-a copleșit într-atît încît să-l împiedice să lucreze; una din încăperile casei părintești a fost transformată în atelier, și tînărul artist întors de la Paris a început din nou să picteze în orașul în care primise, de la niște umili zugravi de provincie, cele dintîi lecții. Atunci a pictat, pesemne, un *Peisaj din Cîmpulung*; lucrat în culori de o mare prospețime, peisajul se înfățișează luminat de un soare puternic. Negulici se întîlnea din nou cu priveliștile familiare, de care se despărțise cu aproape șapte ani în urmă și pe care și le amintise cu duioșie în tot timpul îndelungatei sale călătorii. La Livaditi și la Cogniet învățase multe secrete ale acestui meșteșug. Ceea ce se deslușește, de altminteri, în fermitatea liniei, în felul în care e sugerată adîncimea peisajului. Suprafețele albe și cele întunecate alternează într-un joc armonios, dominat de albastrul luminos al cerului. Nu se poate

contesta că Negulici făcuse progrese însemnate în atelierele profesorilor săi din Iași și din Paris...

Peisajul e neterminat. Ceea ce e un avantaj pentru cel care vrea să cunoască mai bine temperamentul tînărului artist, mai limpede exprimat într-o lucrare în care nu avusese timpul să aplice toate principiile de finisare liniștită a unui tablou, învățate de la Cogniet. Pictorul e atent la exactitatea liniei, la desenarea perspectivei așa cum deprinsese în îndelungatele și obositoare lecții din atelierul parizian. Dar se poate urmări o oarecare libertate în așternerea culorii pe pînză, libertate care foarte arareori se va mai întîlni în tablourile în ulei de mai tîrziu ale lui Negulici. Deasupra geometricelor construcții ale turlor bisericii și ale acoperișurilor caselor se înalță albastrul cerului, în care, pe alocuri, se disting urmele pensulei care a așternut unele pete ceva mai întunecate. Dar sub acoperișuri, sub bolta înaltă a ferestrei clopotniței, umbrele sînt desenate cu grija unui desen de arhitect. *Peisajul din Cîmpulung* e, poate, una din dovezile cele mai interesante ale felului în care firea visătoare a lui Ion Negulici s-a supus principiilor de echilibru ale maestrului său francez.

Poate că tabloul n-a fost terminat fiindcă artistul nu era mulțumit de el. Sau poate că tocmai atunci, clienți noi, atrași de faima orașului în care, vreme de patru ani, învățase cîmpulungeanul, îl chemau să lucreze pentru ei portrete a căror valoare, din punctul lor de vedere, era mai mare decît a celor pictate de artiștii localnici. Fapt e că în toamna lui 1837, el se afla la Pitești unde, după cum îi scria fratelui său, George, avea destul de lucru și nu putea, din pricina comenzilor numeroase, să plece din oraș. De abia prin noiembrie izbuti tînărul artist să vină la București.

Trecuseră doar cîțiva ani de cînd Ioniță nu mai văzuse orașul de pe Dîmbovița. Bucureștii era acum într-o mare fierbere. Boierii din Adunare foloseau prilejul încurcăturilor bănești ale guver-

nului pentru a se împotrivi oricăror proiecte de legi, mai ales cînd ele purtau semnătura ministrului Mihai Ghica.

Ghica își dădea seama că dușmanii se ridică împotriva lui din toate părțile. O bună parte a deputaților se grupau acum în jurul lui Ion Cîmpineanu care, în ultimii ani, își cîștigase o mare popularitate, mai ales în rîndul tinerilor boieri. Vodă se temea chiar că fostul paharnic uneltea, de fapt, să-i ia tronul. Tineretul îl stima, amintindu-și că în 1831, cînd au fost din nou înființate detașamentele armatei naționale, paharnicul Cîmpineanu a fost unul dintre cei dintîi care s-a înscris în rîndurile lor. Gestul impresionase. Aici, dimpreună cu alți tineri militari, precum Nicolae Golescu (fiul bătrînului Dinicu), Ioan Voinescu, Nicolae Teologu, se împotrivise numirii direct de către consulii străini a unor ofițeri. Niciodată, de aceea, nu-și ascunsese ura împotriva acestora, a lui Ion Odobescu și Nicolae Solomon, de pildă, pe care fiul boierului cărturar Scarlat Cîmpineanu îi batjocorise cu vorbe grele. În 1833, prestigiul lui Cîmpineanu crescuse și mai mult: împreună cu Heliade, el înființă « Societatea filarmonică », care urmărea să dea un nou impuls artelor și literaturii românești. Cei din preajma sa știau bine ideile lui Cîmpineanu după care « unirea tuturor românilor sub un singur sceptru ar chezașui dezvoltarea țării »¹. Poate, însă, că nu știau că prietenul lor susținea și societatea secretă a doctorului Tavernier care urmărea răsturnarea dărniciturii și proclamarea unei constituții.

Negulici sosi în București la 10 noiembrie 1837, tocmai în zilele în care Cîmpineanu și partizanii lui țineau întruniri în oraș și în provincie, cerînd detronarea lui Ghica, unirea principatelor și adoptarea unei constituții noi. Mulți dintre vechii prieteni de la Sf. Sava ai lui Negulici erau acum preocupați de mișcarea lui Cîmpineanu, unii participau la adunările ei secrete. Alții, mai mulți

¹ Cf. Heliade, *Mémoires*, pag. 327.

încă, luau parte la şedinţele « Societăţii filarmo-
nice », ale cărei statute, publicate în 1835 în
Curierul românesc înflăcăraseră tineretul bucu-
reştean.

Negulici nu rămase indiferent la toate aceste
întîmplări. Amintirea celor auzite la Livaditi,
fostul carbonar, experienţa anilor petrecuţi la
Paris, unde lucrase şi în afara atelierului lui
Cogniet, pe străzi, în *faubourguri*, îl făceau să
înţeleagă foarte bine cele ce se întîmplau acum
în Bucureşti. Nu avea destui prieteni de nădejde
în oraş care să-l poată ajuta să se apropie mai
temeinic de societatea Cîmpineanului. Pe de altă
parte, deocamdată avea prea multă nevoie de
bani pentru a nu căuta comenzi la oamenii
avuţi din capitală. Voia să se apuce deîndată de
lucru, mai ales că « multe persoane, spunea el,
mă zoresc din toate părţile cu portrete ». « Obi-
ectele de pictură » rămăseseră la Sibiu şi Negulici
a fost obligat să-i scrie în cîteva rînduri priete-
nului său, Nicolae Guma, pînă a-i fi trimise
culorile şi pînza de care avea nevoie¹. La Cîm-
pulung, probabil, o întîlnise pe Anastasia, cum-
nata sa, protectoarea de odinioară, şi-i desenase
portretul. Figura delicată a tinerei femei, toaleta
complicată, cum cerea moda, sînt desenate cu
multă exactitate. Ioniţă a ştiut, totuşi, să sugereze
graţia ei şăgalnică, ochii surizători sub umbra
dantelată a pălăriei. Umbra şi lumina erau regi-
zate cu pricepere, dar nu creau o atmosferă
specifică, ci erau menite, mai degrabă, să reliefeze
contururile calme ale desenului.

Aşa erau şi portretul Elisabetei Manolescu, cel al
soţului ei, al soţilor Rudeanu, burghezi înstăriţi
şi dornici să se vadă, ca atîţia concetăţeni de-ai
lor, reprezentaţi într-un tablou pe care să-l poată
arăta musafirilor. Aşa era şi portretul bogatului
negustor Nicolae Gheorghiu, cel care, în urmă
cu vreo douăzeci de ani, fusese boierit de Cara-

¹ G. Potra, *Contribuţii la cunoaşterea pictorului I. D. Negu-
lici*, în *Studii şi cercetări de istoria artei*, nr. 3—4/1955,
pag. 351 şi urm.

gea Vodă. Bătrînul, îmbrăcat în straie luxoase, de veche croială orientală, are o privire calmă și sigură de sine. Fără îndoială că fusese mulțumit de acest portret în care tînărul Negulici se silise să înfățișeze, așa cum învățase la profesorii săi, strălucirea mătăsii și luciul prețios al blănii de samur. Culoarea e așternută liniștit, în suprafețe mari, pictorul urmărind reflexele luminii pe veșminte; linia e sigură, chiar cu o oarecare asprime, și parcă decupează contururile pe fundalul uniform colorat. Lumina vine dintr-o singură sursă, din față, aruncînd umbrele în jurul siluetei masive, impunătoare, care iese, astfel, mai clar în evidență. Ioniță dovedea că era în stare să execute portrete așa cum le plăceau clienților bogați din Țara Românească: corecte, înfățișînd cu fidelitate chipul celui portretizat.

Dar, încetul cu încetul, pe măsură ce artistul izbutea să-și împlinească marile lipsuri bănești, începu să se simtă tot mai puțin atras de portretele executate după pretențiile clienților cu dare de mîină. Și de prin 1838, adică la cîteva luni de la sosirea lui în București, alături de numele unor oameni care făceau parte din boierime și din negustorimea bogată, de pitarul Cuțarida, de Eufrosina Gâțză, de cultivatul Nicolae Șuțu sau de Elena Racoviță, apar cele ale unor tineri a căror simpatie pentru lupta de emancipare națională era cunoscută.

În vremea aceea în care mișcarea condusă de Cîmpineanu eșuase, cu tot sprijinul consulului francez, iar fostul deputat era surghiunit la mănăstirea Mărgineni, tinerii cu idei liberale, cei mai mulți întorși de la școlile pariziene, căpătară un rol important în mișcarea națională din Țara Românească. Negulici se simți atras de acești cărturari cu care se împrietenii repede. Dealtmînter, pictorul era un om foarte agreabil. Cultivat, vorbind frumos, stăpînind destul de bine franceza, atît de prețuită în vremea aceea la București (în 1831 se inauguraseră cursuri pentru învățarea acestei limbi, la Sf. Sava). Avea și o figură foarte plăcută, ochi mari, negri cu sprîn-

cenele groase, îmbinate, o barbă scurtă încădrându-i obrazul după moda franceză; privirea lui serioasă câștiga îndată încrederea. Era un tânăr frumos, cu ținuta dreaptă, cu un păr negru ondulat, cu fruntea înaltă, brăzdată de o cută energetică. Se îmbrăca bine, dar cu veșminte sobre.¹ Prietenii lui din acea vreme erau încântați să se lase portretizați de acest artist tânăr, care dovedea o solidă cunoaștere a meseriei, și e limpede că nu numai pentru aceasta, dar și pentru că între pictor și ceilalți intelectuali se statornicise o comuniune temeinică de idei.

Dealtminteri, e vrednică de luare-aminte împrejurarea că prietenii săi din această vreme, cei de care se simte mai apropiat (dovadă că lor le desenează portretul) sînt trei dintre tinerii cei mai înflăcărați de ideile îndreptării sociale a țării: Cezar Bolliac, Costache Rosetti, pe atunci ofițer, și Constantin Aristia, actorul care dobîndise, în vara acelui an, un mare succes în piesa *O sărbătoare cîmpenească*, scrisă de Heliade pentru Teatrul Național.

Negulici îi cunoscuse pe tinerii cu idei liberale încă de la Paris, unde prietenia lui cu Dimitrie Brătianu, de pildă, mărturisește apropierea sa de acest grup. La București, după ce o vreme stătuse deoparte, chibzuind că e mai înțelept să-și asigure întii o clientelă din rîndurile celor avuți care s-ar fi speriat de prietenii lui, reluă vechile legături stabilite în Franța.

Pictorul își petrecea multe ceasuri în tovărășia acestor prieteni ai săi. Uneori, le desena chipul mai în grabă, în trăsături repezi de creion; nici atunci, însă, nu îndrăznea să facă schițe în care să-i surprindă în mișcare, să le deseneze gesturile spontane, să le surprindă expresia în toiul unei discuții. Întotdeauna, modelele sale sînt în-

¹ Așa cum s-a înfățișat într-un *Autoportret* în ulei, datînd din 1838; pictat cu mai mult avînt decît lucrările sale de școală din acea perioadă, însă tot sub influența picturii academiste, tabloul e realizat cu o bună cunoaștere a problemelor de clarobscur.

fățișate într-o clipă de răgaz, așezate liniștit în fața pictorului care caută, cu experiența artistului obișnuit să lucreze pentru a-și mulțumi clienții, atitudinile cele mai avantajoase pentru ei. Alteori, el zăbovește mai mult în fața cîte unuia din prietenii săi, avînd nevoie de cîteva sedințe de poză pentru desăvîrșirea unui portret în ulei. Așa se vor fi petrecut lucrurile, de pildă, cu Nicolae Bălcescu, al cărui portret l-a pictat tot în vremea aceea¹.

Bălcescu era un tînar de 18—19 ani, aproape un adolescent. În uniformă de cadet, pare un licean, dar fruntea înaltă, ochii cu privire adîncă îi dau un aer de surprinzătoare maturitate.

Că Negulici se număra printre prietenii lui, nu încapе îndoială. Bălcescu, probabil, nu se afla printre cei care ar fi avut destui bani pentru a-și comanda un portret. Nici nu era, în vremea aceea, o personalitate atît de covîrșitoare încît tînarul pictor să se grăbească, din proprie inițiativă, să-l înfățișeze într-un tablou. Dar iuncherul era, încă de pe atunci, vestit pentru erudiția sa de istoric și Negulici se simțea, desigur, mîndru de prietenia lui. De aceea, pesemne, i-a dedicat un portret pictat în ulei, operă care cerea mai multă trudă decît desenele în creion făcute lui Rosetti sau Bolliac. Poate că artistul nu știa de legăturile lui Bălcescu cu societățile secrete care urmăreau să împlinească întru totul dorințele și trebuințele poporului, dar el își dădea seama de valoarea tînarului savant și încerca să-i înfățișeze în acest portret căldura sufletească și seriozitatea gîndirii...

Cu toate prietenii pe care și le făcuse în București, cu toate că, pe zi ce trecea, era tot mai prețuit și căutat de clienți, Ioniță socotea că are datoria de a mai vedea încă o dată locurile copilariei și, apoi, cele unde își petrecuse cei dintîi ani de ucenicie. În 1839, el se întoarșe pentru cîtăva vreme la Cîmpulung; se duse și la Șchitul

¹ Portretul, astăzi dispărut, se cunoaște dintr-o reproducere apărută în *Literatură și Artă Română*, an III, nr. 11. 70

Nămăești, din apropierea orașelului, unde, sub numele de Palaghia, se călugărise maică-sa. Ioniță o iubea mult și suferea, pesemne, la gândul că marile dureri care au încercat-o — moartea soțului, plecarea de acasă a celor doi băieți, George și Ioniță, căsătoria nefericită a uneia din fete, Anica — o doborâseră pe bătrână și o îndemnaseră să se despartă de lume. Portretul pe care i-l desenează Negulici surprinde acea privire încărcată de tristețe, dar resemnată, care atrage de la început atenția. Buzele strînse, care au uitat să zîmbească, ochii încercănați, trăsăturile fine, încadrate de vâlul negru al monahiei, sînt desenate cu o duioșie anevoie de regăsit în alte lucrări din acea vreme ale lui Negulici. De altminteri, întregul desen mărturisește participarea unui sentiment mai adînc decît în alte lucrări, o vibrație mai caldă a umbrelor, o linie mai unduioasă, mai puțin aspră.

Ioniță se simțea foarte legat de familie. Cînd soră-sa, Anica, se despărțise, foarte tînră de soțul ei, rămînînd fără nici un sprijin, el își luase asupra-și obligația de a se îngriji de îmbrăcăminte: « Eu, osebit de ceea ce ți-am însemnat în scrisoarea dintîi, m-am însărcinat să-i port de grijă de îmbrăcăminte »¹, îi scria el lui George. Cît privește sentimentele sale față de acest frate al său, ele au fost întotdeauna de dragoste și de recunoștință.

Nu-l văzuse de cîtiva ani și acum, cu toate că avea comenzi din ce în ce mai numeroase și-i rămînea tot mai puțin timp pentru sine, dorea să se ducă la Iași să-l întîlnească. « Prea mult doresc, făcătorul meu de bine frate, ca să vă văz și dacă cumva pînă în primăvară nu vei putea să vii spre partea locului, apoi nădăjduiesc a vă vedea la Iași în primăvară »...

Și se ținu de cuvînt. În primăvara lui 1838, părăsind casele clucerului Budișteanu² unde lo-

¹ Scrisoare din 29 noiembrie 1837, cf. Lucia Dracopol-Ispir, *op. cit.*, pag. 57

² Portretul clucerului și al soției lui au fost desenate tot în această perioadă.

cuia, Negulici porni spre Iași. Era în acel an o vreme rece, cu ploi lungi, pătrunzătoare; iarna parcă nu se sfârșise încă și, deși ajunseră târziu în primăvară, oamenii se mai așteptau la întoarcerea zăpezilor. Ioniță avea destule comenzi la București. Fusesse o perioadă rodnică; aproape zilnic avusese de lucru la portretele cunoscuților sau ale clienților atrași de faima tânărului care învățase la Paris. Aceste exerciții zilnice, mai ales de desen, fuseseră în folosul său; linia începea să câștige în limpezime, desenele erau executate cu mai multă ușurință, lucru pe care amatorii de portrete îl băgaseră de seamă.

Și totuși, Negulici renunță la un număr însemnat de comenzi care i se iveau și, înfruntând drumul lung și vremea potrivnică, plecă spre Iași, îndemnat de dorul pentru fratele lui și pentru locurile unde își petrecuse tinerețea și primii ani de studiu.

Din ziarul atenian *Secolul* din 5 mai 1839:

« Încercatul artist în zugrăvire, I. Negulici, a pornit de cîteva zile, întorcîndu-se în patria sa. Domnul Negulici în puţina vreme a zăbovirii sale în Grecia a lăsat strălucite dovezi de excelentă îndemînare şi de un rar talent în arta zugrăviei. Cîţi din greci l-au cunoscut pe domnul Negulici şi lucrările sale artistice, le-au părut rău de plecarea lui »¹.

Pictorul plecase numai cu cîteva luni în urmă din Bucureşti spre Iaşi. Îndurase călătoria, sub o ploaie mărunţă şi rece care transformase drumul într-un fel de rîu mocirlos. Acum, la începutul lui mai, se întorcea spre casă de sub soarele fierbinte al Greciei. Aducea cu sine amintirea minunatelor monumente ale Atenei pe care, încă din vremea studiilor la Paris, dorise să le vadă, să cunoască astfel izvoarele tradiţiei clasice despre care îi vorbeau maestrul său francezi. Şi mai aducea mărturia unei mari preţuiri pe care şi-o cîştigase printre cunoscătorii de artă din Atena. Faima pe care şi-o statornicise în cele cîteva săptămîni de şedere în oraşul de sub Acropole îl însoţea, acum, în drumul spre Bucureşti. Cînd se opri, de pildă, la Stambul, constată că numele lui era cunoscut aici. Cum trebuie să se fi simţit

¹ Reprodus în *Curierul de ambe sexe*, per. III (1839), nr. 15, pag. 231.

tinărul de 27 de ani cînd se pomeni în odăița lui de han cu un trimis al lui Ștefan Vogoridis, capuchehaie la Poartă al domnului Moldovei? Trimisul bătrînului demnitar îl invita să picteze portretul stăpînului său. Pesemne că nu numai vestea portretelor lucrate în țară, ci și al acelora pe care le pictase în timpul scurtei șederi la Atena îl determinase pe influentul Vogoridis (care era socrul lui Mihai Vodă Sturza al Moldovei) să-l invite pe tinărul pictor în palatul său, cu rugămintea de a-i face portretul. La Atena, Negulici pictase portretul unui medic, personalitate de vază a orașului. Cîțiva boieri români, aflați pe vremea aceea în Grecia, își comandaseră și ei portretul la Negulici. Printre ei se afla, de pildă, Barbu Știrbei înfățișat de pictor în mijlocul unui peisaj în spatele căruia se profila Acropole. Amănunt care, desigur, nu făcuse decît să sporească mulțumirea boierului muntean. Prestigiul acestor personaje s-a răsfrînt, desigur, asupra artistului. Așa se poate înțelege cum un demnitar atît de important cum era capuchehaia, care era în același timp principe de Samos, ținea neapărat să-și aibă portretul pictat de un tinăr, aflat numai în trecere prin Stambul. Și, probabil, a fost foarte mulțumit cînd Negulici i-a surprins privirea gravă, fața aproape imobilă, și mai ales, hainele scumpe împodobite cu decorații.

De pe malurile Bosforului, Negulici nu și-a mai întrerupt călătoria pînă la București. Poate că nici nu a mai trecut pe aici și, cu o corabie, a mers direct pe Dunăre, pînă la Galați, de unde și-a urmat drumul spre Iași. Ducea, pesemne, cu sine o scrisoare de recomandare din partea lui Vogoridis către ginerele său, atotputernicul Mihai Sturza al Moldovei.

Sturza izbutise să-i înfrîngă pe boierii opoziționiști, îi surghiunise pe la mănăstiri, cîștigase alegerile din 1837, ceea ce-i sporise puterea și curajul de a hotărî legile după bunul său plac. Tinerii intelectuali cu idei liberale se împotriveau măsurilor despotice ale lui Vodă; printre cei

care organizaseră o adevărată campanie împotriva lui Sturza se numărau Vasile Alecsandri, pe care Negulici îl cunoscuse încă din vremea călătoriei la Paris, Kogălniceanu, Costache Negruzzi, Negri, Vasile Mălinescu. La acțiunile lor domnitorul a răspuns prin instituirea cenzurii; Negruzzi a fost surghiunit la moșia lui ca pedeapsă pentru un articol publicat în *Albina românească*, articol cu titlu subversiv: *Despre ruinele și ruinările Moldovei*. Sturza suprimase *Alăuta românească* pentru că, în pofida cenzurii, făcuse loc unui articol al lui Kogălniceanu, ireverențios față de marii boieri din preajma domnitorului. Negulici se simțea apropiat sufletește de tinerii aceștia pe care Sturza îi prigonea pentru ideile lor. La Paris, la București, în tovărășia lui Bălcescu, a lui Bolliac sau a lui Rosetti, avusese timpul să-și dea seama că libertatea pe care o proslăveau tinerii cărturari nu se câștigă decît cu mari sacrificii și că dușmanii ei nu pot fi înfrinți cu ușurință. De aceea, cum era și firesc, nu putea decît să-l dușmănească pe Mihai Sturza și să nu pară prea entuziasmat de ideea de a-l sluji.

Domnitorul era obișnuit, mai ales în ultimii ani, să se facă ascultat de toți; cei care se împotriviseră fuseseră loviți cu pedepse grele. De aceea, a fost de-a dreptul uluit cînd tînărul pictor valah, invitat la palat să facă portretul măriei sale, plăti cu nerecunoștință această cinste și-i răspunse, pe un ton politicos, dar categoric, că nu poate lucra în sălile palatului și că-l roagă pe Vodă să vină în atelierul său, unde lumina și tot cadrul sînt mai potrivite pentru o asemenea întreprindere. Bineînțeles că Sturza refuză, indignat, invitația aceasta necuviincioasă.

Negulici rămase la Iași pînă în toamna anului următor, 1840. Refuzase comanda lui Sturza; dar avea, în schimb, atîtea altele cărora abia putea să le facă față. În scurt timp, ajunsese pictorul cel mai solicitat din capitala Moldovei. Pînă cînd plecă spre București, în Iași se petrecuseră multe lucruri care-l făceau să se bucure

că nu voise să picteze portretul lui Sturza, domnitorul tiran. Asistase la suprimarea *Daciei literare*, pentru că, în această revistă, Kogălniceanu cutezase să vorbească despre drepturile țăranilor moldoveni. Aflase despre osîndirea la ocnă pe viață a unterofițerului Vasile Popovici care organizase un complot împotriva domnului și a boierilor. Pleca din Iași scîrbit de purtarea domnitorului. La București îl chema directorul Eforiei Școalelor, Petrache Poenaru, dascălul de la Sf. Sava.

Profesorul Poenaru făcuse îndelungate studii în Apus, unde învățase temeinic ingineria, după tradiția statornicită în școală de însuși Gheorghe Lazăr. Prieten mai vîrstnic al lui Bolliac și Rosetti, Poenaru le împărtășea ideile, socotind, ca și ei, că venise ceasul învierii tradiției culturale a Principatelor. Încă din 1833, fostul elev al lui Lazăr organizase școlile românești pe teme iuri naționale, dînd o deosebită însemnătate cursurilor speciale pe care gîndea să le transforme, cu timpul, în universități. Directorul Eforiei luase hotărîrea, în acel an 1840, ținînd seama că «arta picturii este un ram din cele mai folosite ale învățăturii publice», să dea «mijloace măcar unuia dintre tinerii ce se vor găsi cu mai multă aplecare la asemenea învățătură, spre a se desăvîrși în vreuna din Academiiile Europei».

Cum își oprise Poenaru alegerea tocmai asupra lui Negulici? Poate că tinerii pe care îi cunoscuse la București, unii dintre ei prieteni ai directorului școalelor, să-l fi recomandat. Poate că renumele pe care și-l statornicise în vremea șederii în oraș, renume la care se adăugase și acela cîștigat la Atena, la Stambul și la Iași, să fi determinat hotărîrea lui Poenaru. Dar pare și mai probabil ca domnitorul însuși, Alexandru Ghica, să se fi gîndit la acest tînăr care-i fusese prezentat prin 1838 (poate de clucerul Budișteanu) și despre care-și dăduse seama că e un om priceput în meseria sa. Îi plăcuse de la început voioșia și entuziasmul pictorului. Odată, 76

Negulici, chemat să-și dea părerea despre un portret al domnitorului executat de un artist german în trecere prin Țara Românească, făcuse obiecții atât de temeinice, încît Vodă, care simțea că tabloul nu e izbutit, dar nu-și dădea seama de ce, a fost convins și de argumentele și de cunoștințele tînărului. De atunci, Ioniță deveni unul dintre oamenii prețuiți de domnitor în așa măsură, încît, uneori, îl însoțea pe acesta în călătoriile sale prin țară ¹.

Dar Negulici nu plecă imediat spre Paris, așa cum hotărîse Eforia. Mai mult, la îndemnul lui Cîmpineanu, Eforia școalelor luase inițiativa alcătuirii unui album care să înfățișeze chipuri și porturi naționale din Țara Românească, unele monumente istorice; urma ca aceste desene să fie litografiate, astfel încît străinătatea să cunoască măcar cîteva lucruri despre aceste meleaguri. Pictorul fusese ales pentru că « se revăzuse că acest tînăr are firești dispoziții la arta picturii, și numai din lipsa cheltuielilor trebuincioase precurmîndu-și învățătura ce începuse la Academia de la Paris s-a întors aicea » ². S-ar putea adăuga la cele cuprinse în hotărîrea Eforiei că Negulici era, de fapt, cel mai potrivit pentru realizarea acestui album al cărui scop patriotic era atât de clar; atitudinea lui de pînă atunci îl recomanda pentru aceasta.

Lucrul la album durează mult. De Anul nou 1841, Negulici primi vestea cea bună că domnitorul dăduse ordin casieriei să elibereze banii cuveniți pentru drum și pentru primele șase luni de studii. Cu totul 180 de galbeni, bursa propusă de Eforie. De altminteri, Ghica avea să-și dovedească prețuirea față de tînărul artist, comandîndu-i un portret. Ioniță nu refuză, așa cum făcuse cu Sturza. Îl desenă întîi, într-o atitudine mai familiară, pregătit parcă de călătorie, înfă-

¹ « ... întorcîndu-mă atunci de la Cîmpulung și mergînd la Măria, îmi propusese ca mergînd la țară să merg și eu cu Înălțimea, precum am și făcut » (scrisoare din 22 septembrie 1838, cf. Lucia Dracopol-Ispir, *op. cit.*, pag. 55).

77 ² V. A. Urechiă, *Istoria școalelor*, vol. II, f.d., pag. 183.

șurat într-un palton cu guler larg. Obrazul oacheș al domnitorului e luminat de o privire caldă, totul fiind desenat cu o simplitate pe care nu o vom regăsi în tabloul pictat la câteva luni după aceea, înfățișându-l într-o poză marțială, în uniformă bogat împodobită și cu multe decorații. Atitudinea aceasta de comandant victorios nu i se potrivește, parcă, lui Ghica și, în ciuda atenției cu care sînt pictate amănuntele, a străduinței de a reda postavul, mătasea, strălucirea fireturilor, tabloul rămîne rece și neconvingător.

Poate și pentru că era, cum menționa artistul, «făcut din memorie», el nu izbutește să transmită nici un fel de vibrație... Dar și portretul celălalt, litografiat, era tot «făcut din memorie», în lipsa modelului. E limpede că pentru Negulici nu aceasta era adevărata personalitate a lui Ghica. Grandoarea pe care a intenționat s-o scoată în relief s-a transformat în ceva care seamănă foarte mult a îngîmfare... Dar, pentru contemporani, tabloul era socotit o adevărată capodoperă, de vreme ce un boier oarecare, ce se îndeletnicea cu pictura, a găsit cu cale să-l ia drept model și să-l copieze, așa cum făceau artiștii cu operele maeștrilor pe care le socoteau vrednice de a fi studiate.

În așteptarea ultimelor aprobări pentru bursa cu care trebuia să plece la Paris și, apoi, la Roma, pictorul lucra într-una, cu înfrigurare și cu spor. Mulțimea portretelor lucrate în acel an 1841 dovedește ce imbold îi dăduse gîndul cel bun al Eforiei și al luminatului ei director.

La 11 iulie, el declara: «am săvîrșit lucrul cu care am fost însărcinat» și că e «gata a pleca». Albumul cu chipuri și locuri românești era, deci, pregătit să-l însoțească pe autor în călătoria sa spre Apus. Dar Negulici va fi silit să aștepte pînă în toamnă, în octombrie, ca să poată porni spre Paris. Formalitățile erau multe și vistieria lui Ghica secase de mult.

CUM SE LEAGĂ PRIETENIILE

Această regulă se va urma pe cîtă vreme «...**A** vei sta domnia-ta la Paris, iar cînd vei avea de gînd să treci în Italia, vei înștiința cu 6 luni înainte, ca să aibă îngrijire Eforia a-ți deschide alt ordin acolo», scria Eforia școalelor către Negulici în ultimele zile ale lui 1841. Perspectivele erau, deci, dintre cele mai promițătoare pentru tînărul care sosise în Franța la începutul lui noiembrie. Parisul și Italia... Ce artist al vremii putea visa la un prilej mai fericit pentru desăvîrșirea educației sale? Ioniță trecuse și prin Grecia, mai fusese încă o dată în atelierelor pariziene și, acum, făgăduielile lui Cîmpineanu și ale lui Costache Poenaru, conducătorii Eforiei, îl făceau să se socotească un om norocos. Și, fără îndoială, nu-i era indiferent că, întors în țară, se va bucura de și mai multă cinstire din partea bogătașilor bucureșteni, ca unul ce-și desăvîrșise învățătura în școlile cele mai vestite ale vremii.

Deocamdată, Negulici își începuse studiul (conștiințios, după obiceiul lui) în atelierul unui artist cu oarecare renume: Michel Martin Drolling. Era unul dintre acei artiști, care în mijlocul veacului, continuau tradiția școlii lui David, atît de mult slăbită sub loviturile romantismului. Clasicismul continua, însă, a fi respectat de mulți dintre bătrînii bogătași care preferau să-și amintească, prin el, de strălucirea imperiului, decît

să caute să înțeleagă noua artă a lui Delacroix și a elevilor săi. De altminteri, Drolling, profesor la Școala de Belle-Arte, membru al Institutului Franței, avea și prestigiul unui pictor de succes: cu trei decenii înainte ca tânărul venit dintr-un obscur oraș al îndepărtatei Valahii să-i treacă pragul atelierului, el câștigase Premiul Romei, acordat pictorilor ca recompensă pentru compozițiile lor istorice. *Furia lui Ahile*, pictată atunci, în 1810, fusese doar prima dintre pinzele sale lăudate de critică și de profesori: de atunci încoace, succesele sale urmaseră în fiecare an. Erau apreciate mai ales însușirile sale de desenant, statornicia cu care se dedica picturilor cu subiect istoric și mitologic, calitățile sale de bun meșteșugar (exagerate, însă, fără îndoială, de unii admiratori). Se vorbea chiar de « facilitate, tușă largă, siguranță », alții lăudau o anume înclinare spre însușirea noilor cuceriri ale culorii în pictură. Adevărul e, însă, că pinzele lui Drolling se înfățișează ca niște aplicări îndejuns de cuminți ale unor principii teoretice rigide.

Lecțiile de la Drolling vor fi totuși folositoare lui Negulici. Artistul francez avea o îndelungată experiență pedagogică și, oricât de lungi și obositoare erau orele de studiu, el știa să imprime respect pentru elementele de bază ale picturii, îndeosebi pentru desen. În afară de aceasta, în atmosfera aceluia Paris al deceniului al cincilea, cu profundele sale frământări artistice, a deprins Negulici învățătura că munca artistică se întemeiază pe o cultură largă. Din acest atelier avea să trimită scrisoarea de la începutul lui 1842, scrisoare care constituie o adevărată profesiune de credință: « Acel ce întreprinde cariera picturii trebuie să facă două mari studii. Unul care este și al literatului și al poetului este acela care să-i dea o întreagă cunoștință de lumea fizică și cea morală și să-i dezvolte imaginația (la aceasta se mai adaugă pentru pictori arhitectura și anatomia). Iar cel de al doilea este acela care apoi să-l pună în stare de a-și întrupa gândirea, prefă-

cînd pînza de care el se slujește într-un spațiu nemărginit în mijlocul căreia să se arate natura în toată strălucirea și în tot adevărul ei ».

Era în cuvintele tînărului de 28 de ani o conștiință puternică a necesității culturii în formarea artistului. Exprimată cu o autentică siguranță în mînuirea cuvintelor, ideea că natura e principala sursă de inspirație a creatorului depășește cu mult mentalitatea profesorilor de pînă atunci ai lui Negulici. Tînărul pictor prevestea de fapt o concepție care avea să se impună definitiv în artă abia peste cîteva decenii.

Pentru împlinirea dorințelor sale de desăvîrșire, însă, avea nevoie de bani. Se arăta din nou vechea spaimă a lui Negulici, elevul care pleca de la Bucholzer pentru că aici plătea « 50 lei numai pentru singura hirtia », care părăsea Bucureștii spre a se duce « acolo unde cheltuielile nu sînt mari »... scrisoarea lui din ianuarie 1842 păstrează, sub aparența unor calcule raționale, aceeași deznădejde a omului căruia lipsa banilor amenință să-i spulbere visul: « Așa eu ca doritor a mă desăvîrși în pictura istorică, după toată cuviința, voind a reintra pe lîngă studiul ei și în studiul celorlalte precum am și început, am văzut că-mi trebuiește neapărat un ajutor de 385 galbeni pe an, precum lămurit am cîntea a arăta »...

Și, metodic, înșiruie: cheltuielile pentru profesorul de pictură, pentru pînză și culori, chiria atelierului, plata modelului. La care adaugă profesorul de literatură, de arhitectură, de chimie, de fizică. Nu e o încercare de a smulge cît mai mult de la binevoitorii săi protectori bucureșteni; enumerarea cheltuielilor necesare dovedește că Ioniță chibzuisese bine și își dăduse seama că își alesese o îndeletnicire complicată, grea, pentru înțelegerea căreia avea nevoie de studii numeroase și îndelungate. Nu credea în legenda artistului-meșteșugar, nu-i stima, desigur, pe cei care pictau la voia întîmplării, sprijinindu-se numai pe talent, ci socotea că pictorul nu poate să fie decît un om cult, care să cunoască, în același timp, foarte

temeinic, meșteșugul său și toate principiile științifice ale culorii.

Dar Eforia nu avea bani. Negulici venise la Paris cu nădejdi multe, dar aproape fără fonduri. Îl întâlnise, desigur, aici pe prietenul său Al. C. Golescu-Albul, fiul marelui Dinicu Golescu. Nu numai din sentimentalism, pentru că pictorul era de fel din locuri apropiate de moșia părintească, tânărul Golescu îl prețuia de multă vreme pe Negulici. Prietenia lor începuse din 1836, din vremea primei călătorii la Paris a pictorului. Atunci, Ștefan Golescu primise o entuziastă scrisoare de la fratele său care, după ce-l anunțase că Negulici i-a executat un portret în creion, încheia: « Nădăjduiesc că în cîtiva ani Valahia va avea un artist care va forma pe alții, și așa mai departe, gustul pentru artă se va împămînteni și la noi »¹.

Cît timp stătuse în țară, Negulici îi trimisese lui Golescu gravurile destinate publicării în *Le Magasin Pittoresque*, revistă de prestigiu care apărea din 1833 în capitala Franței. Era un periodic ilustrat, înființat de ziaristul Edouard Charton: colaborarea în paginile sale asigura un bun renume artiștilor. Și prietenul lui Ioniță se îngrijise cu devotament ca lucrările pictorului să ajungă la redacția pariziană². Erau, pesemne, gravurile inspirate din istoria românilor pe care Negulici le executase, la București, la îndemnul entuziastului Petrache Poenaru.

După aceea, el fusese unul dintre cei mai însuflețiți susținători ai lui Ioniță, în momentul în care acesta încerca să-și procure banii trebuitori plecării în Franța. Domnitorul Alexandru Dimitrie Ghica se obligase să-l sprijine pe Bolintineanu cu suma de 50 de ducăți pe an, vreme de trei ani. La stăruințele lui Golescu de a găsi mijloace

¹ Scrisoare, probabil de la sfîrșitul lui 1836, cf. G. Fotino, *Boierii Golești*, II, pag. 36.

² Cf. scrisoarea lui Al. C. Golescu-Albul către Ștefan Golescu (Paris), 19 decembrie (probabil 1840), *op. cit.*, II, pag. 125.

și pentru Negulici, domnul a răspuns, în cele din urmă, cu un gest cu adevărat princiar:

— Vino să vezi cu ochii dumitale! Uite, mi-am notat în portofel: 50 de ducați pe an în contul lui Bolintineanu, ca să-și poată face studiile la Paris, și 50 de ducați pentru Negulici.

Unii dintre cei cu dare de mână se lăsaseră mai greu convinși. Bogatul boier Bărcănescu făgăduise 12 ducați. Golescu nu se dăduse învins și, scriindu-i unuia din frații săi, îl sfătuisese să încerce să măgulească amorul-propriu al boierului pentru a-l determina să-și împingă generozitatea la 20 de ducați.

Alții, se vede, cedau numai să scape de insistențele lui Golescu. Filipescu-Vulpe, de pildă, unul din cei mai avuți boieri ai protipendadei bucureștene, promisese că va da ceva, dar nu știe cât anume. Golescu îi strigase din urmă: — Ioane, adu-ți aminte! Dacă subscrii, faci un bine la doi prieteni dintr-o dată. Și cu cât ai să dai mai mult, cu atât ai să faci o binefacere mai mare și eu o să-ți fiu recunoscător.¹

Îi îndemnase și pe cei trei frați ai săi să sprijine această inițiativă, « pentru că cine știe tot binele ce va ieși din asta pentru țară ».² În Parisul unde se simțea atât de înstrăinat, Negulici avea, deci, un prieten devotat, un om care credea în talentul său de când Eforia nu-i mai trimisese bursa făgăduită. Ar fi putut să-l roage să-l scoată din impasul în care se afla. Dar pictorul era un om demn și nu se putea gândi să trăiască din milostenia altora, fie chiar și a prietenilor. Respinsese, când devenise destul de mare pentru a putea munci, și ajutorul celor de acasă și își luase o slujbă umilă, pe care n-o putea suferi, numai să nu depindă de nimeni.

Astfel încît, în cele din urmă, Negulici luă drumul vestitei închisori de la Clichy, unde își primeau pedeapsa datornicii răi platnici. Nu era primul student român aflat la Paris pe care lipsa de

¹ *Op. cit.*, II, pag. 123.

² *Op. cit.*, I, pag. 25.

bani îl împingea între pereții temniței. Visurile lui eșuaseră. Roma și toate dorurile de desăvîrșire sub cerul Italiei dispăreau pentru totdeauna. Aici, printre osîndiți, printre criminalii de rînd, în duhoarea grea a hrubelor neaerisite, printre zdrențele murdare care acopereau trupuri schilave se mai consuma o dramă.

Cine va fi plătit datoriile lui Negulici? Poate Golescu, înștiințat de nenorocirea întîmplată prietenului său, poate un alt compatriot cu dare de mîină. Oricum, după ce a părăsit « așezămîntul de la Clichy », Ioniță nu se mai simțea îndemnat să rămîină la Paris, unde risca să repete experiența aceasta nefericită. Plecă, deci, spre țară, la începutul lui aprilie.

Era abătut. Toate visurile lui se spulberaseră în cîteva luni. De la Viena, trimise în țară scrisori în care reproșa Eforiei că nu se ținuse de cuvînt, părăsindu-l în momente atît de importante pentru formarea lui artistică. Priveliștile din jurul Vienei se înfățișau, în lumina molcomă a soarelui de aprilie, cu toată delicatețea armoniilor dintre verzele pădurilor și albastrul cerului. Atras, probabil, de veselia orașului, de peisajul fremătînd de lumină, dar și de faima școlii artistice vieneze, Negulici se hotărî să se oprească pentru cîtăva vreme aici.

În capitala Austriei îl așteptau, la bancherul Zenobie Hagi-Pop, 150 de galbeni. Primul lucru pe care se grăbi să-l facă Ioniță, fu să trimită o poliță de o sută de galbeni la Paris, celor care îi plătiseră datoriile și-l eliberaseră, astfel, de la Clichy. Rămăsese cu puțini bani. Nu-i ajungeau să-și plătească taxa pentru Academie și nici nu putea intra într-unul din atelierele celebre ale orașului. A izbutit, totuși, după cît se pare, să lucreze într-un atelier de litografie. Viena era renumită pentru atenția pe care artiștii de aici o acordau acestei tehnici. Negreșit, și la Paris avusese Negulici prilejul să cunoască înfăptuiri dintre cele mai însemnate. Maestrul său, Cogniet, era unul dintre litografii renumiți ai vremii.

85 Poate că uneori, seara, după orele de pictură,

rămînea alături de profesor, urmărindu-l la lucru, lingă presa litografică. Văzuse, desigur, litografiile ale lui Delacroix, prin expoziții sau prin casele unor iubitori de artă în care va fi intrat. Și numele acestui artist, șef al școlii romantice, nu se poate să nu i se fi impus lui Negulici, cu toate că el nu avea prea multe afinități cu arta aceasta impetuoasă. Cei mai tineri, Daumier, Raffet, erau și ei recunoscuți ca maeștri ai genului, mai cu seamă că desenele lor, litografiate, apăreau adesea în presa vremii, stirnind un sentiment de stimă amestecată cu teamă printre burghezii care deveniseră ținta caricaturilor.

Dar e sigur că la Viena Negulici va urmări mai cu luare-aminte lucrul la litografii. În primul rînd, pentru că mijloacele de a lucra pictură îi lipseau aici. Litografia era mai puțin costisitoare și, în același timp, își găsea mai repede cumpărători. Ni-l închipuim pe Negulici străbătînd, în acel an 1842, străzile vesele ale orașului de pe Dunăre. Era acum un om de treizeci de ani; ochii începuseră să i se afunde în orbite, barba îi creștea cam în neorînduială, acoperindu-i obrazul smead. Părul cîrlionțat i se rărise pe frunte și în creștet. Dar pictorul păstra, în pofida încercărilor prin care trecuse, o căutătură tinerească, semeață, sub sprîncenele stufoase, împreunate la rădăcina nasului. Trecea cu mersul lui apăsător, privind în jur cu multă curiozitate. Se așeza, pesemne, și el, alături de alți confrăți, pe scările vreunei case, pe soclul unui gard, cu carnetul de schițe în mînă. Seara, într-o cafenea ieftină, cu alți artiști, sta de vorbă pînă noaptea tîrziu despre o mulțime de lucruri. Despre meseria lui, dar și despre lucrurile care se întîmplau prin lume. Le povestea despre viața artistică a Parisului, despre mișcările lucrătorilor, despre împotrivirea tot mai aprigă pe care o întîmpinau pretutindeni bancherii atotputernici ai lui Ludovic-Filip, dar și despre frămîntările din țara sa de baștină. La rîndul său, asculta vorbindu-i-se despre profesorii de la Academie, Waldmüller și von Amerling, despre respectul de care se bucura aici arta franceză, 86

despre teama poliției în fața muncitorimii care se aduna tot mai des, cîntînd niște cuplete în care, făcînd, fără pic de respect, glume despre maiestatea-sa imperială, cerea lefuri mai bune.

Fără îndoială, mulți dintre cei cu care discuta Ioniță erau români veniți din Transilvania, dar și de dincolo de munți. I se va fi vorbit și despre fiul unui zugrav de icoane din București care se afla de cîțiva ani în Austria. Iscovescu era, în acel an undeva, prin Tirol și Negulici nu îl va întîlni. Erau, însă, și artiști sosiți de prin alte colțuri ale Imperiului; și Ioniță se simțea foarte bine în tovărășia acestor noi prieteni ai săi. Auzea de la ei povestiri despre prigonirea popoarelor stăpînite de Habsburgi. Se afla, printre aceștia, un tînăr budapestan, fiu al unor negustori cu stare, cu care Negulici se împrietenise deîndată. Avea 22 de ani, purta părul lung, o barbă care-i încadra obrazul alb. Ochii, păstrînd o expresie ușor melancolică, priveau drept, căpătînd uneori o sclipire înflăcărată. Se despărțise de familia lui, din pricina ideilor retrograde ale acesteia. Serile acelea de primăvară vieneză, în care cei doi artiști treceau pe străzile orașului, discutînd, vor lega o prietenie adevărată și trainică. Negulici îi vorbea cu entuziasm, dar și cu amărăciune, despre Bucureștii îndepărtați, de care îi era dor. Rosenthal îl asculta, înduioșat. El nu se putea gîndi la întoarcerea în orașul natal, unde s-ar fi simțit mai străin decît oriunde.

De aceea, a primit fără șovăire invitația prietenului său de a veni în Țara Românească. Era în toamna lui 1842... Drumul era lung, dar Rosenthal credea că va găsi, în sfîrșit, liniștea pe care, de cînd se despărțise de familie, o căuta în zadar. Poate că, în afară de aceasta, tînărul pictor venea și pentru alte motive la București¹. Dar sigur e că nu avea motive să regrete plecarea dintr-un oraș în care nu avusese parte de nici un fel de bucurie.

¹ Acad. Petre Constantinescu-Iași (*Trei pictori români în revoluția de la 1848*, 1949), crede că Rosenthal a fost trimis de o organizație secretă din Ungaria.

Orașul de pe malurile Dîmboviței trebuie să i se fi părut foarte ciudat tînărului maghiar. Din prima zi în care sosise aici împreună cu Negulici, Bucureștii i se înfățișaseră ca un amestec curios de occident și de orient. În centru, acolo unde îl lăsase poștalionul, se înălțau case impunătoare, construite după modelul celor din Austria sau din Franța. În jurul lor se întindeau grădini și livezi, strălucind verzui sub lumina calmă a toamnei.

Mai jos, pe Podul Mogoșoaiei, și în jurul unor biserici din centrul Bucureștilor, negustori ambulănți se adunau și-și lăudau zgomotos marfa. Iar mai departe, către mahalaua Tabacilor, a Oborului sau a Calicilor, se așterneau drumuri lungi și prăfuite, pe marginea cărora se arătau case mărunte, săracăcioase, copleșite, însă, de aceeași strălucire a verdeții. Livezile, grădinile și viile dădeau Bucureștilor o înfățișare cu totul deosebită de a celorlalte orașe pe care le cunoscuse pînă atunci.

Negulici se abătuse întîi pe la Iași, unde îl aștepta George. Apoi, peste scurtă vreme, *Curierul* publică următorul anunț: « Iubitorii frumoaselor arte vor afla cu plăcere de sosirea compatriotului nostru, d. I. Negulici, carele s-a desăvîrșit în zugrăvire la Paris, unde pentru meritul său i s-a dat o medalie. D. Negulici zugrăvește cu oloi tablouri

istorice și portreturi pe carele le și litografisește, inchizeșluid despre asemănarea lor »¹.

La București, îl întâlnește din nou pe Rosenthal. Îl prezintă în câteva case ale boierilor bogați; datorită prietenului său, Rosenthal pictase în toamna aceluia an portretul uneia dintre doamnele puternice ale familiei a Filipeștilor. Apoi, intrase în casa Corneștilor, un adevărat palat², mobilat cu gust, cu odăi în care lucrurile erau aduse din Franța și altele cu divanuri și covoare din Anatolia și Persia. În apropiere, se înălțau clădirile impunătoare ale casei lui Tache Ghica³, înconjurată de un grilaj de fier, lucrat meșteșugit, ale caselor familiei Băleanu⁴ sau a mănăstirii Sărindar⁵, construcție de mari dimensiuni. Poate că tânărul budapestan nu se așteptase să găsească aici, în acest colț al Europei, atât de puțin cunoscut, asemenea clădiri pline de măreție și de farmec. Amestecul veșmintelor moderne, croite la Paris și Viena, cu işlicele fanariote și cu sumanele țărănești, adesea frumos împodobite, era și el foarte pitoresc pentru cineva obișnuit cu înfățișarea străzilor Budapestei și Vienei.

În casa lui Cornescu, Rosenthal a avut de lucru de-a lungul întregii ierni a lui 1842. Pictă portretele aproape ale tuturor celor din familie. Lucra pînă spre seară, cînd lumina scădea în salon, culorile lucrurilor se ștergeau și se amestecau, iar slugile aduceau sfeșnicele cu lumînări. La ceasul acela, Rosenthal pleca spre locuința pe care o închiriasse, desigur, tot cu sprijinul lui Negulici. Se simțea foarte singur în București: prietenul său la îndemnul căruia venise aici devenise, de pe la începutul lui 1843, tot mai scump la vedere. Întotdeauna grăbit, preocupat, nu mai avea timp să lucreze. Rosenthal nu știa

¹ *Curierul românesc*, an XIV (1842), nr. 93, pag. 370.

² Cam pe locul unde se află astăzi peluza din fața « Romartei copiilor ».

³ În dreptul actualei săli Comedia a Teatrului Național.

⁴ Pe unde e Librăria Academiei.

⁵ Pe locul Casei Centrale a Armatei. Mănăstirea a fost dăruită în 1896.

decît că, de o vreme încoace, prietenul său se ocupa mai stăruitor de munca în redacția *Curierului românesc* al lui Heliade. Îl vedea adesea în tovărășia unui actor grec, Costache Aristia, fost eterist, a lui Bolliac, poet îndeajuns de cunoscut, și a altor tineri al căror nume Rosenthal nu-l cunoștea. Aflase, apoi, că fusese eliberat din închisoare Nicolae Bălcescu, arestat cu trei ani în urmă pentru participarea la un complot împotriva lui Alexandru Ghica. Și, fără voie, începu să pună în legătură toate aceste fapte cu disparițiile tot mai îndelungate ale lui Negulici. Dealtminteri, Rosenthal își dădea seama de fierberea prin care trecea întreaga țară. Văzuse, poate, în drumul de la graniță spre București, grupuri de țărani care treceau ducînd pe cap rogojini aprinse ca să atragă luarea-aminte asupra suferințelor lor de neînchipuit. Auzise despre nenumărate răscoale, unele dintre ele foarte violente, care avuseseră loc în ultima vreme. În orașe, luaseră naștere multe ateliere în care munca era un adevărat iad. Prea puține întreprinderi foloseau puterea aburului. În rest, lucrătorii munceau ziua întreagă, cu unelte rudimentare, în niște magazine uriașe în care vîntul înghețat sufla în miez de iarnă. Aici, nemulțumirile duceau la forme și mai hotărîte de luptă. În toamna lui 1840, de pildă, mahalaua Tabacilor, unde trăiau 6 000 de suflete, fusese pregătită să se răscoale și să vină în ajutorul lui Mitică Filipescu și al tovarășilor săi care urmăreau doborîrea lui Ghica. Caznele și prigonirile împotriva țărănimii nu erau pedepsite de Regulamentul Organic. Dimpotrivă, mănăstirile și boierii dețineau patru cincimi din întregul pămînt (erau cu totul trei mii de familii de boieri), în vreme ce restul de o cincime era împărțit de 70 000 de familii de moșneni. Și aceștia, încă, erau fericiți. Pentru că alte sute de mii de țărani, clăcași, aveau îndatorirea să lucreze pe moșia boierului « că dacă nu are loc de-ajuns, poate să îndepărteze pe locuitorii ce ar avea mai mulți ». În asemenea împrejurări, nu rareori clăcașii erau siliți să primească orice

condiții stabilite de « proprietari » cum îi numea Regulamentul de boieri.

Se înțelege de la sine că, față de o muncă atât de puțin costisitoare¹, proprietarii nu aveau de ce să riște a-și plasa banii în mașini industriale. De aici starea înapoiată a atelierelor și a fabricilor valahe unde se muncea ca în Evul Mediu, cu unelte vechi și proaste.

Multe din acestea le aflase de la Negulici. Cîmpulungeanul începuse în ultima vreme să înțeleagă mai bine așezarea lucrurilor în țară. Pe bună dreptate Rosenthal băgase de seamă că, de un timp încoace, prietenul său pare preocupat. Disparea zile în șir și Rosenthal nu putea să-i dea de urmă. Puțini erau cei care știau că în casa lui Negulici se întâlneau aproape în fiecare seară cîțiva prieteni care discutau ceasuri întregi, pînă spre dimineată. Tinerii cărturari veneau pe rînd, strecurîndu-se pe lingă ziduri. Înainte de a intra pe poartă, priveau lung în urmă și apoi în susul uliței, scrutînd întunericul. Se întîmpla uneori ca, de după un pom, să se desprindă cîte o umbră care, făcînd un semn știut, să le dea să înțeleagă că adunarea din acea seară e descoperită de agie. Și nu o dată pîndarul din colțul uliței, cel care le anunța primejdia era chiar un om al lui Iancu Manu, aga Bucureștilor! Ciudat om și aga Manu! Slujba lui era să păzească domnia și pe boieri împotriva tuturor primejdiilor și nimeni n-ar fi putut spune că nu și-o împlinea cu pricepere. Datorită osîrdiei sale, închisorile erau întotdeauna pline; cetele de jefuitori nu mai îndrăzneau să dea lovituri în toiul nopții, nici măcar pe ulițele mărginașe. Ba chiar și cei care rosteau cuvinte necuviincioase despre domnitor și boierii săi erau aflați deîndată și pedepsiți cum se cuvine. Nu poruncise el îndepărtarea din școală a profesorului Vaillant, cel cu idei prea liberale, complotistul de la 1840?

¹ « Regulamentul Organic al Principatelor dunărene era o expresie *pozitivă* a goanei după supramuncă, goană pe care fiecare paragraf o legalizează » — K. Marx, *Capitalul*, Editura P.M.R., ed. a II-a, 1948, vol. I, pag. 234.

Dar aga Manu, cu un remarcabil simț al situației, își dăduse, probabil, seama că domnia lui Bibescu, « olteanul herghelegiu », de-abia instaurată, e tare subredă, și că tinerii aceștia înflăcărați, cei mai mulți dintre ei tobă de carte, nu pot să fie abătuți prea ușor de la hotărârile lor. De altfel, văzuse și el ce preț au domniile în Țara Românească. Fusesse, negreșit, de față, în toamna trecută, în seara de 13 octombrie, când, la teatru, un negustor îi șoptise lui Alexandru Ghica Vodă, că după cum aflate, firmanul de mazilire a și plecat din Constantinopol. Îl văzuse pe Ghica pălind și ieșind în grabă din sala teatrului.

Asistase, probabil, a doua zi la plecarea domnitorului și vedea și acum aievea neorînduiala din palat. În salonul cel mare, erau adunați ofițerii superiori, printre ei Odobescu și Lăcusteanu, doi dintre cei mai devotați oameni ai domnitorului. Toți stăteau nemișcați, uimiți de vestea de necrezut. În salonul lui vodă, sora acestuia, Profirița Blaremburg, și cumnata lui, Maria Ghica, căzuseră leșinate pe cîte un scaun. Alte femei din familia domnească plîngeau și țipau, alergau de colo-colo, fără rost, slujnicele se îmbulzeau ducînd sticlute cu săruri și bumbacuri aprinse, să-și trezească stăpînele. Era o învălmășeală îngrozitoare.

Și când, în sfîrșit, a apărut și Ghica, abătut, îmbătrînit cu zece ani, zarva a sporit și mai mult. În cele din urmă, fostul domnitor a blîguit speriat, în loc de « rămîneți sănătoși », un « Ei, copiii mei! călătorie bună! »

Cum putea Iancu Manu să aibă încredere în veșnicia domniilor, când le văzuse astfel clătînîndu-se și căzînd? De ce să nu fie în relații bune cu toate taberele pentru ca, la o adică, să poată folosi împrejurările?

Negulici era sigur că așa gîndea Iancu Manu. Îl știa de mult; în 1838, când aga de acum era mare vornic, îi pictase portretul. Izbutise să-i deslușească unele trăsături ale caracterului. Sub calmul lui aparent, acel calm al mîinii grele, cu degete mari, se ascundea o neliniște trădată de

privirea ageră și sfredelitoare. Buzele subțiri exprimau violența, sprâncenele stufoase — energia. Ioniță știa că acest bărbat în puterea vârstei e hotărât să urce cu orice preț pe scara măririlor și că, deci, nu riscă zadarnic să ia sub tainica lui oblăduire pe tinerii răzvrățiți. El, cel puțin, știa că se bucură de prietenia agăi: acesta nu fusese zgîrcit cu laudele când privise portretul.

Probabil că, acum, după cinci ani de când îl pictase, Ioniță își dădea seama că tabloul are destule cusururi. În cele câteva luni petrecute în atelierul lui Drolling, învățase multe lucruri. Dar și acum, poate, îi plăcea contrastul acela dintre negrul hainei și albul scînteietor al jilecii, felul în care silueta se desprindea de pe fondul întunecat, siguranța liniei cu care era desenată figura. Și, la drept vorbind, pentru cei 26 de ani pe care îi avea când pictase portretul, pentru studiile sale, încă nedesăvîrșite, lucrarea e foarte echilibrată, iar expresia trăsăturilor lui Manu e deosebit de grăitoare...

Adunările, ocrotite în taină de Agie, nu erau cu nimic asemănătoare aceluia care se desfășurau în casele lui Ion Cîmpineanu. Nu participau beizadelele foștilor domnitori, nici Vilara, gine-rele lui Bibescu, nici atîția oameni din înalta societate care voiau să-și dovedească dragostea lor pentru literatură. Aici nu veneau decît 4—5 tineri și nu se citea decît rareori literatură deși, pentru mai multă siguranță, masa era plină cu manuscrise de poezii. Se întîlneau, astfel, Nicu Bălcescu, cu figura lui bărbătească, cu privirea concentrată, vorbind limpede și înflăcărat, Ion Ghica, tăcut, cu mișcări domoale, maiorul Tell, aspru, vorbind tăios, Bolliac, sărind cu ușurință de la o idee la alta, Alecu Golescu, zis și Arăpilă, pentru a nu fi confundat cu vărul său, fiul lui Dinicu Golescu, Bolintineanu, modest și retras. De câteva săptămîni, se întorsese de la Paris și Rosetti, fostul iuncher al lui Alexandru Ghica, omul care-și renegase familia de boieri, bătîndu-și joc de fumurile ei nobiliare. În tinerețe,

se făcuse vestit prin veselia lui, prin farsele pe care le jucase comandanților săi din armată. Acum, după ce stătuse atîta vreme în preajma revoluționarilor din capitala Franței, cu care împărțise primejdiile, devenise un om matur, fără să-și fi părăsit întru totul expansivitatea de odinioară. Dar cuvintele lui erau ascultate, Rosetti izbutea întotdeauna să înțeleagă lucrurile cele mai complicate, să le dea cu ușurință de capăt.

Ședințele țineau pînă a doua zi, pînă spre dimineață. Sufletul acestor adunări era Bălcescu. Avea întotdeauna la îndemînă pilde din istorie, prin care dovedea cît de greu e de înlănțuit puterea popoarelor. Încetul cu încetul, se alcătuiua un plan de bătălie. O revoluție la care, de data aceasta, să ia parte și mulțimile, nu putea fi înfrîntă.

Veneau uneori și ofițeri. Era, de pildă, unul, Deivos, la care țineau cu toții foarte mult, un om energic și tăcut. Deși se dovedise foarte priceput în meseria lui, fusese dat, din pricina cuvintelor tăioase pe care le rostea despre unii din șefii săi, la corpul pompierilor.

La Bălcescu, în casa cu numărul 45 din mahalaua Biserica Albă, sau la Eftimie Murgu, în mahalaua Sf. Dimitrie, nu prea se țineau adunări; locuințele erau prea îndeaproape supravegheate de oamenii lui Bibescu.

Întîlnirile dintre tinerii cărturari luau sfîrșit cu puțin înaintea răsăritului, cînd se furișau cu toții spre casă. Alteori, cînd nu se țineau asemenea adunări secrete, Negulici bătea drumul lung spre Tîrgul din Afară¹. Acolo, pe unde începeau viile, era casa lui Eliade și redacția *Curierului românesc*. Încă din școală, personalitatea marelui dascăl îl cucerise. Heliade era un temperament exploziv; vorbea mult, cu fraze bombastice și cu gesturi mari, care-i impresionau pe tinerii crescuți în admirația pentru hiperbola versului romantic. Dar nimeni nu putea să nu

¹ Actualul Obor.

recunoască grija cu care profesorul (acum, un om în puterea vîrstei, o figură bărbătească impunătoare) urmărea producțiile literare ale elevilor lui, stînd de vorbă, înțelegător, cu tinerii poeți, însoțind cu vorbe înflăcărâte publicarea în ziar a versurilor lor.

Ioniță Negulici era un om tăcut, timid, părănd tuturor foarte stîngaci. Admirația lui pentru Heliade se explica, poate, și prin recunoașterea unor calități pe care el însuși nu le avusese niciodată. Dar stima lui față de fostul dascăl de la Sf. Sava era pricinuită, desigur, în primul rînd, de pasiunea cu care acest cărturar se dăruia operei de clădire a unei adevărate culturi naționale. Cînd, dimpreună cu luminatul boier Dinicu Golescu, Eliade întemeiasă în 1827 «Societatea literară», Negulici nu avea decît cincisprezece ani. Dar elevii Colegiului Național primiseră cu atîta înflăcărare această faptă a fostului lor dascăl, încît e cu totul firesc ca și tînărul de-abia venit dintr-un tîrg de provincie să-l privească pe Heliade cu un nețărmarit respect.

Între Heliade și Negulici era o diferență de zece ani; cel dintîi era un bărbat de patruzeci de ani, stimat și iubit de mulți dintre tinerii cărturari. Discipolul său era un pictor cunoscut doar de cîțiva iubitori de artă și de unii oameni cu dare de mîină, dornici să-și împodobească pereții salonului cu portrete ale familiei. Negreșit, conta foarte mult faptul că artistul se întorsese de curînd de la studii, din străinătate, și că, în vremea domniei lui Ghica, fusese unul dintre pictorii apreciați de înalta societate. Dar, oricum, între cei doi rămînea o mare distanță. De aceea, Negulici se simțea, pesemne, foarte mîndru de prietenia pe care i-o arăta Heliade. De aceea, nici nu se gîndea, poate, pe atunci, că ar avea dreptul să-l judece în vreun chip pe dascălul său. În acea primăvară a anului 1843, Ioniță începuse să deprindă, în redacția *Curierului*, meșteșugul gazetăriei. Notițe scurte, știri, unele relatări ceva mai ample — acestea au fost primele colaborări la ziarul lui

Dar greșea cel care ar fi crezut că Negulici lăsase în părăsire îndeletnicirile sale artistice. E adevărat că, în iarna și în primăvara care trecuseră, pictase mult mai puține tablouri în ulei decît în alți ani. Dar lucrase cu mult sîrg litografii al căror meșteșug îl deprinsese în scurta lui ședere la Paris și la Viena. Litografiile executate de artist în toamna lui 1842 și în primăvara anului următor par să demonstreze că Negulici se simțea în largul său folosind această tehnică: creionul luneca mai ușor pe piatra litografică decît pe hîrtie. Liniile se desenau mai liber, cu mai multă siguranță și grație. Portretul lui Dimitrie, fratele mai mic al pictorului, cu figura lui de domnișoară deghizată în haine bărbătești foarte la modă, C.A. Rosetti, surprins într-o atitudine meditativă care voia să-l amintească pe poetul *Ceasurilor de reverie*, Bengescu-Samurcaș, cu surîsul abia schițat... Apoi, cîteva portrete ale unor personaje pe care istoricii de artă nu au izbutit să le identifice.

Litografiile lui Negulici erau desenate, fără îndoială cu mai multă îndemînare decît multe tablouri în ulei ale sale. Dar, cînd pictorul picta portretul vreunuia dintre prietenii săi, figurile căpătau un aer mai firesc, o expresie mai adîncită. Așa cum e cazul lui Alexandru Slătineanu¹. Tînărul cu ochii de un verde luminos se înfățișează cu o expresie de bunătate, de generozitate întipărită pe fața cu trăsături frumoase. Veșmintele sobre, elegante, jiletca de culoare cenușie, cravata de mătase albastră dovedesc un gust format în contact cu apusul. Mina albă, delicată, pictată într-un joc de umbră și lumină, cuprinde o reală putere de caracterizare a întregii personalități a tînărului intelectual.

¹ Albumul *Pictorul revoluționar C. D. Rosenthal* (E.S.P.L.A., fără dată), atribuie tabloul lui Rosenthal. De remarcat că el lipsește și din cuprinzătoarea listă a Luciei Dracopol-Ispir (*Pictorul Negulici*, 1939).

Negulici revenea, astfel, asupra unui desen realizat la Paris, în 1842, în care atitudinea era parcă mai marțială, dar în ochi strălucea aceeași lumină verzuie, zîmbetul era la fel de cald și prietenos.

Aceste îndeletniciri îi răpeau tot timpul tînărului artist. Așa se făcea că Rosenthal îl vedea destul de rar în ultima vreme, spre marea sa mirare și părere de rău...

PRIETENII SE DESPART DIN NOU



În primăvara lui 1842, se întorsese la București, venind de la Paris, Costache Rosetti. Era un tânăr de 26 de ani, mijlociu de statură, cu o barbă neagră, tunsă rotund în jurul obrazului, cu mustăți lungi, lăsate după moda franțuzească, pe oală; părul, despărțit printr-o cărare, cădea în plete buclate. Dar ceea ce atrăgea de la început atenția erau ochii mari, bulbucați, niște ochi foarte vii, inteligenți.

Pe vremuri, poznele sale deveniseră celebre, făcând ocolul Bucureștilor. Se făcuse mult haz, de pildă, de cele întâmplate domnitorului Ghica; odată, acesta a refuzat tânărului iuncher din escortă o sumă trebuitoare, pasămite, aducerii veșmintelor sale în stare de a face față îndatoririlor oficiale, de protocol. A doua zi s-a pomenit că lângă trăsura lui călărește un ofițeraș care, la fiecare pas al calului, sălta din șa, arătându-și pantalonii rupți ferfeniță. Chefurile lui Berlicoco ajunseseră de pomină. Zile în șir, tinerii petrecăreți străbăteau Bucureștii de la un capăt la celălalt, în grupuri zgomotoase, spre indignarea bătrînilor boieri veliți și a negustorilor.

Rosetti se întorsese de la Paris mult mai cumițit decît plecase. Îi plăceau și acum, ce-i drept, ghidușile, nu se dădea în lături de la invitația de a petrece cîtva timp dinaintea unui pahar de vin bun de Drăgășani sau Valea Călugărească. Dar lumea îl vedea tot mai adesea în tovărășia

lui Ion Ghica sau a lui Bolliac; alții știau că seara se afla la acele adunări literare pe care le frecventa și Negulici. Dar în redacția *Curierului*, tânărul poet nu intra. Avea o veche aversiune față de Heliade pe care nici măcar nu se ostenea să și-o ascundă.

E adevărat că Bălcescu, Golescu-Arăpila sau maiorul Tell nu aveau prea multă încredere în Berlicoco. Li se părea că-i prea guraliv și că, pentru o acțiune care cere în primul rînd disciplină, fostul iuncher nu dăduse încă destule dovezi de maturitate. Dar nici unul dintre ei nu-i putea pune la îndoială sinceritatea din momentele în care se înflăcăra vorbind despre republica universală, despre sfîrșitul tuturor capetelor încoronate, deși toți continuau să-l privească cu o oarecare îngăduință, ca pe un copil mare. Rosetti se va asocia cu librarul Winterhalter și va putea fi văzut printre rafturile prăvăliei vînzînd cărți comandate de el în Austria, în Franța sau în Prusia, la Berlin. Neamurile lui, bogate, făcînd parte din vechea boierime valahă, îl vor repudia. Tânărul student în drept le va răspunde, persiflîndu-i:

— Nici măcar nu sîntem rude: voi sînteți Rosseti, cu un *t* și doi de *s*; eu sînt Rosetti, cu un *s* și doi de *t*.

Și va rămîne certat cu neamurile lui cele bogate, cu care nu va mai voi să aibă comun nici numele. După cum povestesc contemporanii, librăria lui Rosetti și Winterhalter va ajunge curînd un loc de întîlnire al intelectualilor din București. Aici vor veni unele personalități respectate de întreaga țară, Ion Cîmpineanu, de puțin timp liberat din temnița de la Mărgineni, Iancu Văcărescu, cel mai iubit dintre toți poeții Munteniei, și, fără îndoială, și unii dintre pictorii străini statorniciți la București în anii din urmă, atrași de posibilitatea de a răsfoi cărți tipărite în țările lor de baștină sau prin orașele mari prin care trecuseră în anii tinereții celei pline de amintiri. Maghiarul Schoefft, care își avea atelierul într-o chilie de la Radu Vodă, croatul Valștain, cel care

pictase un tablou numit « Bătălia de la Călugăreni », cehul Chladek, autor al unui vestit portret al lui Ienăchiță Văcărescu...

Negulici îl cunoscuse, pesemne, pe Rosetti la Paris și, după cum se poate presupune, se împrieteniseră în zilele acelea în care amândoi erau siliți să-și drămuiască fiecare centimă pentru pîinea de a doua zi. Acum, Ioniță se afla într-o situație îndeajuns de delicată: știa că Heliade și Costache Rosetti nu se pot suferi. Admirația față de unul, prietenia care-l lega de celălalt, îl puneau la grea încercare pe tînărul pictor. Rosenthal l-a cunoscut, negreșit, pe Rosetti, prin mijlocirea singurului prieten pe care-l avea în București, Ioniță Negulici. Ideile liberale ale tînărului poet valah îl cîștigaseră deîndată pe artistul care avusese atîta de îndurat din pricina ideilor conservatoare ale familiei.

Datorită lui Rosetti și, poate, și lui Negulici, Rosenthal intră în cercul unor tineri cu vederi democratice cum era acel licențiat în științe economice de la Paris, Vasile Mălinescu, sau inginerul Cretzeanu. Acești fii de boieri se despărțiseră, ca și Rosetti, ca și Rosenthal, de familiile lor avute și aleseseră o viață săracă, dar demnă. De șapte ani de zile, Rosenthal trăise doar prin odăi de han sau prin camere mobilate. În casa lui Rosetti îl întîmpină o atmosferă prietenoasă, odihnitoare, în ciuda strigătelor și a exclamațiilor cu care amfitrionul își însoțea fiecare propozițiune. Discuțiile pătimașe cu Rosetti (la care, fără îndoială, participau adesea și alți prieteni) durau pînă noaptea tîrziu. Din păcate, însă, nici Rosetti nu putea fi găsit acasă decît rareori. Era chemat de cele mai felurite treburi, toate grabnice, după cum explica el a doua zi. De la un timp, nu se putea ca Rosenthal să nu fi băgat de seamă că în serile în care Rosetti își lua rămas bun înainte de vreme și pleca zorit, nu-l afla acasă nici pe Negulici. Aceste potriveli începușeră, bineînțeles, să nu-l mai mire.

Auzise în casele unor boieri din protipendadă unde îl duceau îndeletnicirile sale de pictor, că

ar exista în București unele grupuri de tineri învățați care, în înțelegere cu câțiva negustori și cu delegați ai lucrătorilor de prin felurite ateliere, pregătesc doborîrea lui Bibescu, abia suit pe tron. Unii vorbeau chiar despre planurile de a întemeia o republică.

Era peste putință ca Rosenthal să nu pună în legătură aceste zvonuri cu purtarea prietenilor săi, cu nopțile în care nici Rosetti, nici Negulici nu puteau fi găsiți acasă. Cu siguranță, însă, că a fost cineva care s-a pus chezaș și pentru tînărul maghiar. Poate că de la început el venise însoțit de unele scrisori de recomandare pentru revoluționarii munteni; poate că vreunul dintre ei (și, dacă așa stau lucrurile, nu încapă vorbă că acesta nu poate fi decît Rosetti, cel care, dintre toți prietenii săi, se bucura de cea mai mare trecere în rîndurile mișcării) a socotit că e vrednic să fie primit alături de ei.

Fapt e că, încă în 1843 și 1844, Rosenthal va picta un mare număr de portrete ale tinerilor cu idei liberale; printre ele, și cel al lui Nicolae Bălcescu (și sîntem siguri că nu-l cunoscuse mai înainte pe eruditul istoric). Ceea ce dovedește că din acești ani, noul sosit începuse să aibă legături cu cercurile răzvrătiților bucureșteni.

Bineînțeles, Rosenthal nu putea renunța nici la portretele comandate de protipendadă. Necruțătoarea nevoie de bani se însoțea, aici, cu aceea de a se face cunoscut și de a-și cîștiga o clientelă sigură. Despre boierul Cătuneanu, de pildă, se știu prea puține lucruri. Ce rang avea, unde erau casele sale? Dar portretul pe care i-l pictase Rosenthal vorbește foarte mult despre firea și despre ideile acestui boier, după toate aparențele, foarte bogat. Îșlic negru, cu fund trandafiriu, giubea de mătase albă cu blană de samur, un brîu lat ce strălucește în ape roșii și albastrui, bijuterii grele și scumpe, lanțuri de aur, toate semne ale unei avuții etalate cu fală... Ochi vicleni, buze subțiri, crude, fața smeadă și osoasă, cu umerii obrazilor ieșiți, cu bărbie ascuțită de om neînduplecat; în întreaga expresie a acestui

boier aflat în pragul bătrîneții se deslușește răutatea și uscăciunea sufletească.

Omul de modă veche, privind fără să priceapă lumea care-i trece prin față, rămîne neclintit, înțepenit în ideile lui învechite. Pînă și mîna dreaptă, pe care o ține înfiptă în briu, cu o deplină siguranță de sine, sugerează închistarea într-o lume veche: ea e lucrată în maniera în care pictau bătrînii meșteri de icoane. Țeapănă, desenată în linii rigide, mîna aceasta definește, parcă, o întreagă mentalitate. E limpede că simpatia pictorului nu era de partea celor pe care-i reprezenta Cătuneanu.

Cu toate acestea, Rosenthal cîștigase prețuirea boierimii bucureștene. Poza aceea visătoare, gingașă, pe care el știa s-o dea mai ales portretelor de femei, plăcea mai mult decît atitudinea marțială întîlnită atît de des în tablourile altor artiști. Uneori, pictorii izbuteau să transpună însușirile cu care cei portretizați ar fi voit să se mîndrească, numai cu ajutorul unor inscripții scrise caligrafic pe tablou. E drept că, în primul portret pictat la București, cel al domnișoarei Filipescu, nici Rosenthal nu avusese curajul să rupă cu moda aceasta, atît de dragă clienților săi: așezase în tablou un mic comentariu în versuri. Boierii nu își dădeau, desigur, seama că figura tinerei fete e așezată stingaci pe pînză, că faldurile draperiei sînt desenate greșit, că stîlpii balconului sînt prinși într-o perspectivă falsă. Dar, fără îndoială, îi încînta farmecul acestui trup înveșmîntat într-un voal, chipul plin de grație; cei care înțelegeau mai bine pictura, observau transparența luminii ce se revarsă din balconul pictat în stînga.

Începînd de acum, însă, se disting în creația pictorului cîteva trăsături ce vor deveni mai tîrziu, pe măsura maturizării artei sale, caracteristice pentru cele mai bune tablouri ale lui. În anii următori, se va desluși tot mai limpede dorința de a caracteriza personajele cu ajutorul distribuirii zonelor de umbră și de lumină; căldura care înconjoară figura personajelor sale, o

iradiere calmă care dă expresivitate întregii figuri (îndeosebi ochilor), va putea fi regăsită în cele mai multe tablouri de mai târziu.

Chiar și în portretele pictate, fără îndoială, nu din simpatie față de modele, ci din pricina unor apăsătoare nevoi materiale, Rosenthal urmărește aceeași evidențiere a caracterului prin intermediul luminării figurii și a fundalului. Într-o miniatură plină de delicatețe, cum e aceea care-o înfățișează pe Mașenca Filitti, pictorul dă chipului de o frumusețe îndeajuns de obișnuită al fetei așezate într-o poză voit visătoare (foarte la modă printre tinerele « de familie » din Valahia, și nu numai de aici), o undă de căldură. Cu tot convenționalismul atitudinii, cu toată banalitatea trăsăturilor, portretul câștigă astfel grație, cuceritoarea grație a tinereții.

Sau acea « femeie din familia Văleanu », cam urîțică, cu nas lung, ochi depărtați (și destul de inexpresivi) căreia, totuși, Rosenthal a reușit să-i descopere adevărata bunătate și să o tâlmăcească delicat în zîmbetul fin și timid al tinerei doamne stînd într-o atitudine stîngace și întrucîtva speriată.

S-ar părea că pictorul căuta să afle în jurul său acel sentiment de bunătate de care, cum avea să mărturisească mai târziu ¹, fusese aproape cu totul lipsit în tinerețe.

Era, însă, limpede că Rosenthal, cu toate succesele pentru care stau mărturie numeroasele portrete comandate de familiile cu dare de mîină din București, mai avea încă de învățat multe lucruri, atît de trebuincioase meseriei sale. Vecinii săi puteau adesea să-l vadă cum ceasuri în șir el stătea în fața unei pînze, migălînd cîte un amănunt din fizionomia sau din veșmintele modelelor sale, confruntîndu-le neconținut cu schițele luate în timpul ședințelor de poză sau cu acelea desenate după tablourile celebre aflate în muzeele pe care le văzuse pînă atunci.

Negulici își privea, poate, modelele cu mai puțină

căldură; pe vremea aceea, linia lui era mai aspră. Dar, cu toate că era atît de hărțuit de îndeletnicirea sa cea nouă, de gazetar (și se vorbea chiar că începuse să tălmăcească niște cărți franțuzești), ostenit și de nopțile petrecute în adunări conspirative, găsea, spre mirarea prietenilor săi, destulă vreme să deprindă cît mai multă învățătură trebuincioasă meșteșugului său. De unde? — greu de spus. Să fi fost vreunul din meșterii veniți din străinătăți la București, aducînd cu ei experiența îndelungată a unor meșteșugari vestiți? Dar care anume? Cine avea atîtea cunoștințe încît să adauge lucruri hotărîtoare celor învățate de Negulici în atelierelor Parisului și ale Vienei? În anii aceia, arta tînărului cîmpulungean nu dovedește vreo înrîurire prea clară din partea nici unui pictor statornicit atunci în Muntenia. Chiar dacă uneori se bagă de seamă o oarecare asemănare între felul în care sînt așternute luminile și umbrele din tablourile lui și în cele ale cehului Chladek. Dar procedeul e destul de obișnuit în Europa unde, în anii aceia, pe urmele lui David și Ingres, înflorea o întreagă școală a neoclasicismului. Și e foarte posibil ca Negulici să fi adus de la Paris amintirea acestui mod de a lucra și să fi căutat să-l aprofundeze, prin studii negreșit fugare, dacă ținem seama de timpul pe care pictorul putea să-l dedice acestora. Oricum, cine urmărește cu luare-aminte formarea personalității lui Negulici în acea vreme nu poate să treacă prea ușor asupra unor înrudiri dintre stilul său și acela al deseneilor mai vechi din ilustrațiile cărților românești. Foarte adesea, organizarea spațiului e aceeași, liniile sînt la fel de puternice; s-ar părea că, după întoarcerea de la Atena, Paris și Viena, Ioniță folosea mai cu temei inspirația aceasta străveche.

După cum se pare, Rosenthal nu avusese prilejul, nici la Budapesta, nici la Viena, să treacă prin atelierul unui bun artist și pedagog. Dealtminteri, în toate discuțiile pe care le avea cu prietenii sau cu boierii în casele căroră picta, el ocolea

acest subiect, al studiilor sale. Era absolut necesar să se îndrepte spre un oraș mare, unde să deprindă cît mai multe lucruri din arta măștrilor. Strînsese ceva bani pe tablourile pictate pentru familiile bogate. Plecarea nu a putut să aibă loc în cursul anului 1843; dar era lucru hotărît ca tînărul artist să părăsească Muntenia cît mai curînd cu putință și să se îndrepte spre Paris.

Și fără îndoială, Rosenthal aștepta cu înfrigurare clipa potrivită acestei plecări hotărîte și de el și de noii săi prieteni...

Din amintirile lui Costache Rosetti:

« Veni 1844... eu eram la Paris cu alt prieten... Mai aveam încă pe Rosenthal pe care-l adăstam... Lăsaî învățătura, căci aflai că mama a pătimit. Mă întorsei în țară... Rosenthal bolnav. Cîteva luni trecuse de-abia și toate iluziile ce le formasem la venirea anului se cenușiră... »

Oare din pricina îmbolnăvirii să-și fi amînat pictorul plecarea la Paris? Poate că a încercat să mai agonisească bani pictînd și alte portrete în casele unde își cîștigase faima sau, poate, revoluționarii români, îi încredințaseră unele misiuni, Rosenthal trebuind să aștepte pînă cînd prietenii săi din București vor fi fost gata cu pregătirea celor pe care urmau să le trimită la Paris. Sigur e că în acest an, 1844, el va picta portretul lui Nicolae Bălcescu și al unui alt bărbat care pare a fi fratele istoricului, Costache¹. E acesta un semn că Rosenthal pătrunsese în cercurile luptătorilor valahi, că se bucura de încrederea și bucuria lor.

Figura lui Bălcescu, consumată parcă de un foc lăuntric, patetică și impunătoare, e una dintre cele mai izbutite opere de artă înfățișîndu-l

¹ Multă vreme, portretul lui Costache Bălcescu a fost socotit că l-ar înfățișa pe marele istoric și revoluționar care a fost fratele său.

pe marele gînditor. Sub fruntea înaltă, ochii strălucesc febril, lăsînd să se citească în pupilele largi o suferință adîncă. Obrazul tînărului de 25 de ani e brăzdat dureros; gura cu buzele strînse, bărbia bine desenată vorbesc limpede despre firea voluntară, hotărîtă, a tînărului savant. Tragicul destin care se va împlini peste cîțiva ani e, parcă, prevestit și în tabloul lui Rosenthal.

Artistul mai pictase cîteva portrete dovedind o mînuire mai sigură a mijloacelor sale artistice. O doamnă Wagner, după toate aparențele o tînără din burghezia mijlocie, cu o expresie de nevinovăție cuceritoare, i-a prilejuit lui Rosenthal unul dintre cele mai bune tablouri ale sale. Cu toate dimensiunile reduse, portretul nu e tratat în stilul miniaturilor: pictorului îi lipsea înclinația spre munca migăloasă impusă de acest gen. El a izbutit să facă din portretul acestei doamne cu ochi de un albastru șters și cam apos, cu sprîncenele spelbe, ridicate a mirare, cu nasul cam gros și cam roșu, o adevărată dovadă de virtuozitate. În liniile ovale, în faldurile ușoare ale veșmintelor, lunecînd în arcuiri molcome, plutește o poezie neașteptată pentru acest chip banal și lipsit de frumusețe. Sau acel portret al unei femei necunoscute, cu părul lung revărsat pe grumaz, cu ochii mari, serioși, puțin triști...

Era vremea maturizării talentului lui Rosenthal; vremea în care o desăvîrșire sistematică a studiilor era cum nu se poate mai binevenită. Prietenii săi și-au dat seama de împrejurările prin care trecea tînărul pictor. Poate Rosetti, poate Negulici să-l fi sfătuit să plece spre Franța. După cum se pare, artistul a fost repede cîștigat de această idee și a început să se pregătească cu înfrigurare de drum.

Preparativele au fost, fără îndoială, îndelungate: o călătorie de la București la Paris era, pe atunci, o întreprindere anevoioasă, și nu lipsită de primejdii. Fie că va fi plecat pe Dunăre, fie pe la Vîrciorova, cu un vaporăș al companiei austriece, fie că a ieșit din București pe la bariera Craio-

vei¹, în hurducăielile căruței trase în galop de patru cai mici și iuți, Rosenthal știa, desigur, la câte se putea aștepta pe un asemenea drum. Unii cercetători ai vieții lui², cred că el s-a oprit pentru cîtăva vreme la Pesta. Putem să ni-l închipuim pe tatăl său, cu privirea aspră, în care lucea o scînteiere de viclenie, așteptîndu-l, cu un zîmbet triumfător, în capul scărilor: fiul rătăcitor, adus de căință, se întoarce în casa părintească. Dacă a fost așa, nemulțumirea lui trebuie să fi sporit cînd a aflat că fiul rătăcitor se află doar în trecere prin Ungaria, spre Franța, și că nu a zăbovit decît pentru a-și stabili drepturile bănești care i se cuvin odată cu împlinirea vîrstei majoratului.

Spre sfîrșitul acelei toamne ploioase, sosi la Paris. Era o vreme în care grupuri revoluționare de toate naționalitățile se adunaseră în capitala Franței, sub ochii îngrijorați ai poliției lui Ludovic-Filip. Pictorul avea mulți cunoscuți printre românii și maghiarii aflați acolo la studii și, prin mijlocirea lor, nu i-a fost greu să intre în legături și cu revoluționarii francezi. Ajuns la Paris prin noiembrie (cea dintîi scrisoare primită de Rosetti a ajuns la București în ultima zi a acestei luni), el a avut răgaz să picteze, pînă la sfîrșitul anului, portretul pomenit al lui Bălcescu. Cine compară lucrările din toamna lui 1842, cînd artistul sosise la București, cu acelea din ajunul plecării la Paris, observă că el cîștigase o mai mare libertate a tratării, o linie mai suplă, mai plină de fantezie. De la cine ar fi putut deprinde Rosenthal aici, în Muntenia, aceste calități? Nici Chladek, nici Valștain, pictorii cei mai renumiți din Bucureștii acelei vremi, nu trecuseră de o anume înțelegere naivă (deși, adevărat, nu lipsită de virtuozitate) a picturii. Singurul artist cu învățătură mai solidă, cîștigată în atelierele pariziene, era Negulici. Și pînă la un punct, se poate urmări influența pe care

¹ Calea Craiovei era Calea Griviței de astăzi.

² I. Frunzetti, *op. cit.*

pictorul român, cu o experiență mult mai bogată, a avut-o asupra prietenului său.



Viața lui Rosenthal era, la Paris, aceea a unui neobosit muncitor. În ciuda constituției sale firave, lucra ceasuri lungi, câte 14 sau 18 ore pe zi, înfruntînd împrejurările cele mai vitrege. Într-una din aceste perioade de lucru, cînd, pesemne, Rosenthal nu dădea semne de viață, Rosetti, îngrijorat, se duse să-și vadă prietenul. Era în iarna lui 1845, pe un ger năprasnic, îl găsi pe artist, singur în odăița lui unde nu se mai făcuse focul de multă vreme; înfășurat în hainele uzate, palid, în ciuda frigului din cameră, Rosenthal lucra. « Sînt aici mulți români, notează Rosetti; nici unul din ei nu șade în frig ca Rosenthal. » Încă de la venirea lui în Franța, pictorul își întocmise un program foarte sever de lucru. Vara nu vedea pe nimeni, nu primea nici măcar pe cei mai apropiați prieteni pînă la șapte seara, căutînd să nu piardă nici o clipă din timpul potrivit pentru lucru. Într-una din zilele lui august 1845, spre amiază, Rosetti auzi pași în fața ușii. Cînd deschise, îi apărură în față Rosenthal. Îmbrăcat în haine subțiri de vară, încălțat cu ghetе solide, croite pentru drumuri lungi, pictorul ducea un șevalet mare și o cutie de vopsele. — Ce-i cu tine?

— Am venit să-ți spun că plec la țară pentru o zi. Și, pe urmă, am venit să te mai văd o dată și în timpul zilei¹.

Acum a pictat el și peisajul din parcul Luxemburg, în care atmosfera de liniște, sentimentul cam dulceag cu care sînt înfățișate grupurile de copii, amintesc mai degrabă de școala vieneză; dar interesul acesta pentru natură e o trăsătură nouă în arta pictorului, deprinsă, poate, de la artiștii francezi ai vremii.

¹ C. A. Rosetti, *Note intime* (1844—1849), adnotate și publicate de Vintilă C. A. Rosetti, București, 1902, p. 108.

Pentru că, în acea vreme, pictura în aer liber era o metodă foarte nouă. Cine l-o fi îndrumat pe Rosenthal spre peisaj, spre scenele de gen pe care le pictează acum? În atelierul lui Drolling, fostul maestru al lui Negulici (unde e sigur că a lucrat o vreme și pentru care va păstra o înduioșată amintire) nu avea cum să primească acest impuls spre natură. Să fi lucrat împreună și cu un alt profesor? Să fi fost rodul vechilor preocupări de la Viena pe care, asaltat de atâtea comenzi de portrete, nu le putuse fructifica la București? Greu de răspuns...

Fără îndoială, însă, tânărul artist asista și la prelegerile profesorilor al căror renume ajunsese pînă foarte departe în centrele culturale ale Europei. Jules Michelet, Edgar Quinet și Mickiewicz vorbeau întotdeauna în fața unor săli pline, vuietul uralelor zguduind, la încheierea cursurilor, ferestrele. Printre sutele de studenți francezi și străini, se putea vedea întotdeauna un tânăr slăbuț, îmbrăcat sărăcăcios care asculta cu ochii luminați de entuziasm cuvintele înaripate ale profesorilor ¹.

Alteori, cei doi prieteni, Rosetti și Rosenthal, se îndreptau spre unele case mai retrase, din cartierele marginase ale orașului. Cîteodată trebuiau să se întoarcă din drum, la un semn tainic al vreunui trecător. Era atunci limpede că poliția veghea asupra locului de întîlnire al tinerilor liberali parizieni. Între cei doi prieteni se statornicise o deplină înțelegere; planurile lor erau la fel de îndrăznețe, ținta lor era aceeași. La începutul lui 1846, Rosetti scria: « Rosenthal îmi zise că putem guverna și lumea noi amîndoi. Ei, cine nu cunoaște această putere a unirii? De cînd nu umblu eu după dînsa! » ² Într-adevăr, prietenia dintre cei doi tineri se dovedește din ce în ce mai puternică. Amîndoi străini în orașul acesta imens, era firesc să caute fiecare

¹ I. Frunzetti, *op. cit.*

² Volumul *Lui C. A. Rosetti, la 100 de ani de la nașterea sa*, ed. a II-a, pag. 5.

un sprijin al tristeții de a se afla departe de casă. Negreșit, faptul că dintre toți emigranții străini din Paris, Rosenthal găsește tocmai la Rosetti înțelegerea și prietenia de care avea atîta nevoie, trebuie pus în primul rînd pe seama unei potriviri temperamentale. Cei doi prieteni nutreau același respect pentru marile idei de libertate ale vremii; amîndoi iubeau cu patimă frumusețea acestor idei. Și în afară de aceasta, o înclinare romantică spre înțelegerea lucrurilor și a oamenilor le era comună.

În ultimele zile ale lui 1845, Rosetti primea din partea prietenului său un dar: un autoportret¹. Și poetul interpreta acest gest ca pe un semn de iubire. O prietenie care avea să fie pusă la încercare în împrejurări foarte dramatice, fără să slăbească nici măcar o clipă. În primăvara anului următor², Rosenthal părăsea Parisul, plecînd spre Anglia. Rosetti va vorbi despre această despărțire (care urma să fie vremelnică) atît de întristat, încît parcă s-ar fi produs o adevărată dramă: « În acest moment, la 10 jumătate, pleacă Rosenthal spre Londra. Îl sărutai și apoi simții ca un oarecare șoc ».

Pictorul era invitatul unor cunoscuți din Paris, familia Funton. Avem temeuri să credem că noii săi prieteni frecventau cam aceleși cercuri în care artistul mergea adesea în tovărășia lui Rosetti. Avea, acum, și o oarecare sumă de bani: vînduse un tablou la Paris, un altul pe care-l lăsase la Pesta, în grija unor amici. Poate că, la urma urmelor, călătoria la Londra nu era străină nici de planurile unor anume tineri cu idei înflăcărate care visau la izbînda revoluției în întreaga Europă...

Rosenthal nu rămase numai la Londra. Spre sfîrșitul primăverii, în diligența care mergea spre Liverpool, un tînăr cu plete lungi și cu bărbîță roșcată privea la cîmpiile ușor ondulate care

¹ Astăzi pierdut. La moartea lui Rosetti, în 1886, ziarul *Românul* vorbește despre acest tablou care se afla, în momentul acela, în casa dispărutului.

² La 19/31 martie 1846. Cf. I. Frunzetti, *op. cit.*

alergau în urmă. Urmărea liniile prelungi ale peisajului întrerupt pe alocuri de verticalele fumurilor noilor fabrici; spre seară, cînd diligența se oprea la vreun han, pictorul observa cu luare-aminte figurile oamenilor care se întorceau de la lucru, din minele de cărbune sau din țesătorii. «Am văzut aici mulți oameni simpli, lucrători, cu figuri foarte expresive. Cîtorva le-am schițat, în fugă, portretele»¹. Schițele acestea s-au pierdut. Dar sentimentul de compasiune față de lucrătorii care își petreceau cîte 14 sau 16 ceasuri în atelierele fabricilor îl va păstra Rosenthal de-a lungul întregii vieți.

În Anglia va trăi cîteva luni de nesperată liniște. După sărăcia din mansarda pariziană, călătoria pe drumurile inundate de lumina primăvăratecă, în preajma unor prieteni care-l stimau și încercau să-i fie de folos, să-l elibereze de grijile materiale, îi insuflă un optimism exuberant. Tonul scrisorilor sale îl surprinde de la început pe Rosetti; acesta era obișnuit cu un Rosenthal grav, care înregistra toate împrejurările vieții cu un suris amar scînteind în ochii săi triști. Obținuse și cîteva comenzi: portretul unei doamne din Crimsdale pentru care i se plătiseră 10 livre, un alt portret, al unui oarecare domn Williams, plătit cu suma de 20 de livre, o sumă exorbitantă pentru artist.

Prietenia pe care i-o arăta familia Funton, călătoriile lungi, toate acestea îl făceau să se simtă mai tînăr decît cum plecase din Paris. Își făcuse și alți prieteni la Liverpool și la Londra; ori de cîte ori apărea într-un salon, era înconjurat cu simpatie. Povestea frumos, era spiritual, cînta la vioară; mulți erau cucerii de însăși istoria atît de aventuroasă a vieții lui. În casa lui Funton, asistența a aplaudat, la o întîlnire dintr-o seară de sîmbătă, o compoziție veselă intitulată «dragostea pisicilor», pe care Rosenthal a cîntat-o cu mult umor. Rosetti primea scrisori entuziaste

¹ Scrisoarea către C. A. Rosetti din 15 mai 1846, comunicată de dr. V. Felix.

descriind aceste petreceri, precum și zilele de muncă pasionată, vizitele la muzeele engleze, înfățișarea orașelor prin care trecea. Dar, de prin luna mai a acelui an, scrisorile se răriră, începuseră să devină triste și din ce în ce mai scurte. Apoi, pe neașteptate, la sfârșitul lunii, pictorul se întoarse la Paris.

Era din nou tăcut, nu mai știa să suridă. Rosetti era deznădăjduit. Știa că, în câteva zile, se consumase o dramă; nu avea cum să-l consoleze pe tânărul său prieten. O dragoste fulgerătoare îl făcuse să fugă din Anglia: cea de care se îndrăgostise era însăși doamna Funton. Și pictorul nu voia să răsplătească generozitatea și prietenia sinceră a gazdei sale din Londra cu o asemenea nerecunoștință. Să fi deslușit la soția noului prieten un sentiment pe care avea dreptul să-l socotească un răspuns la dragostea sa? Episodul acesta rămîne pentru totdeauna un amănunt necunoscut al vieții lui Rosenthal. Oricum, se știe cît de mult a schimbat el firea pictorului. Zadarnic încerca Rosetti să-l distragă, să-i ofere motive de veselie, să-l facă să uite. Prietenul său îl privea absent, ascultîndu-l fără să audă și uneori izbucnea pe negîndite în lacrimi. Starea aceasta depresivă îl împiedica să lucreze, părea că nimic nu-l mai poate întoarce la entuziasmul zilelor de lucru din Anglia.

Tînărul de 26 de ani trăia din nou sentimentul că a fost dintru început menit suferinței și durerii fără de leac. Mai cu seamă că la cele petrecute în Anglia, se adăugară vești proaste venite de la Budapesta: familia se afla în pragul falimentului. Și, acum, în toiul verii, aștepta și clipa în care Rosetti va trebui să-l părăsească și să se întoarcă în țară. Va fi, atunci, cu totul singur și nu va ști încotro să se îndrepte.

ÎNTOARCEREA LUI ISCOVESCU

Barbu Iscovescu petrecuse în Austria șapte ani încheiați. Desenase și pictase mult, portrete, scene, de gen, peisaje... Își dădea însă seama, negreșit, că învățătura pe care aici, la Viena, o primise cam pe apucate nu era de fel mulțumitoare. Își adunase, probabil, ceva bani; și, la drept vorbind, drumul pînă la Paris, acolo unde fiecare pictor visa să se desăvîrșească, nu era prea costisitor.

Era prin 1842, poate 1843¹, cînd Barbu a ajuns la Paris. După cum se pare, studiile le-a făcut în atelierul lui Drolling, fostul profesor al lui Negulici, și, probabil, la François Picot, un alt pictor academist cu o oarecare celebritate în lumea artistică, dar, mai ales, printre burghezii cu stare, cărora le era mai greu să înțeleagă noua artă a romanticilor. Popasul parizian al lui Iscovescu a trecut cu totul neobservat. Cine i-au fost prietenii? Nu s-a găsit nici o însemnare a vreunuia dintre studenții români care se aflau pe atunci în Franța despre tînărul lor compatriot. Poate că timiditatea, firea lui retrasă, să nu-i fi îngăduit să lege prietenii. Avea talent, muncea cu sîrg, dar trebuise să plece, pentru că i

¹ *Scurta istorie a artelor plastice în R.P.R.*, (vol. II, pag. 49) propune 1842. Marin Nicolau, autorul monografiei *Pictorul Barbu Iscovescu*, nu pomeneste despre drumul artistului la Paris.

se terminaseră banii și nici de acasă nu mai avea nădejde să primească alții. Iscovescu îl asculta, după obiceiul său, tăcut, gîndindu-se la acest Negulici despre care, poate, auzise cîndva, mai degrabă în anul trecerii acestuia prin Viena, decît cu șapte ani în urmă, cînd se aflau amîndoi în Țările Române, dar Barbu la București și Ioniță la Iași.

Poate că, peste 3—4 ani, Drolling va povesti lui Rosenthal despre elevul său bucureștean care lucrase cîndva în atelierul său, dovedindu-se un om atît de harnic și de serios. Adevărul e, însă, că studiile de la Paris nu vor fi hotărîtoare în formarea talentului lui Iscovescu. Desenele lui din anii care urmează presupusei șederi în Franța nu dovedesc vreo transformare evidentă a stilului; de aceea, nici nu se poate stabili cu siguranță că Barbu a trecut pe la Paris sau, cel puțin, că ar fi urmat studii sistematice la vreunul dintre profesorii vremii. În orice caz, în 1845 Iscovescu era din nou la Viena. De data aceasta, însă, îl părăsise timiditatea, se hotărîse să renunțe la atitudinea lui rezervată.

Venea dinspre București un zvon pe care studenții români din Viena îl auziseră. Cu vreo doi ani în urmă, cîțiva intelectuali întemeiaseră o societate secretă al cărei scop era, după cum înțelesese Barbu, nu numai răsturnarea lui Bibescu, ci chiar proclamarea republicii. Cei mai îndrăzneți dintre acești tineri se gîndeau la unirea celor două țări române într-un singur stat independent. Guvernul maiestății-sale împăratul Austriei nu avea multe motive să privească cu ochi buni asemenea acțiuni, revoluționare, care se pregăteau lîngă hotarele sale. Ce s-ar fi întîmplat dacă românii din Transilvania sau din Banat, provincii în care ei se aflau în majoritate, s-ar fi gîndit la un moment dat să urmeze pilda celor de peste Carpați și să pornească revoluția? Pe de altă parte, era limpede că acțiunea era îndreptată împotriva Turciei și a Rusiei, ceea ce nu putea să nu fie pe placul guvernului imperial. De aceea, grupurile de studenți români

veniți din Principate nu erau împiedicate să se întrunească și să comenteze starea din țările lor. Bineînțeles, cu măsură, fără vreun exces care ar putea să supere guvernul. Dar pentru asta va avea grijă poliția vieneză!

Așa încît ceea ce se discuta în taină la București, în adunări conspirative, era aici, la Viena, spus cu glas tare, pe stradă, în sălile de curs, la berării. Era, printre tinerii români, un student, Gîrleşteanu, un bărbat frumos, cu voce puternică, o statură impresionantă, un om făcut parcă să comande și care se bucura de multă trecere printre compatrioții săi¹. Barbu Iscovescu îl asculta cu seriozitatea lui caracteristică. Își dădea seama că în curînd va fi nevoie și de el la București. Plecă deîndată, chiar în acel an 1845, spre țară.

Drumul era anevoios. Banii i se irosiseră la Paris; din țară, de la căderea protectorului său, generosul ban Mihail Ghica, nu mai primea nici un fel de sprijin. Porni în josul Dunării, prin Ungaria și Banat, spre Muntenia. Era, probabil, în primele zile ale primăverii, de vreme ce a putut ajunge la Lugoj la începutul lui mai. Ca atîția artiști ai epocii, parcurgea drumul în etape scurte, oprindu-se îndelung în cîte un oraș mai mare, prin tîrguri; își agonisea traiul mai ales datorită portretelor pe care le lucra unor clienți ce voiau să imite moda capitalei sau a Budapestei, unde saloanele erau aproape obligatoriu împodobite cu chipurile familiei. Dar desena și pentru sine, urmărind să înfățișeze mai ales oamenii întîlniți în drum. Această preferință pentru portret care începe să se contureze de pe acum va rămîne întotdeauna o caracteristică a artei lui Barbu Iscovescu.

Cîteodată, însă, pictorul trece dincolo de preocuparea pentru asemănarea dintre desen și model; iată acel *Român plăieș din Banat*, desenat în drumul de întoarcere spre țară. Iscovescu înfă-

¹ Gr. Zossima, *Biografii politice ale oamenilor mișcării naționale din Muntenia*, 1884, pag. 64.

țișă, de data aceasta, un portret simbolic, un adevărat tip de haiduc. Linia e încă nesigură, amănunte de prisos își mai fac loc în lucrare, ceea ce dovedește puținele progrese realizate de artist din vremea în care desenase peisajele din Tirol, pe la începutul șederii sale în Austria. Dar ceea ce dezvăluia desenul din 1845 e limpezirea unor gânduri ale pictorului, dorința sa de a face din artă un mijloc de a-și exprima ideile și simțămintele care-l frământau.

Personajul lui Iscovescu e îmbrăcat în veșminte care amintesc de vechiul costum dac, cu dulamă lungă pînă la genunchi, cu ițari frumos împodobiți cu înflorituri meșteșugite. Dar, în afara acestor amănunte de îmbrăcăminte, a căciulii și a opincilor moștenite și ele din bătrîni, plăieșul se înfățișează ca un adevărat oștean al acelui mijloc de secol al XIX-lea. Pușca cu două țevi, sabia, pistoalele atîrnate de curelele bătute în ținte, tolbele cu plumb și cu praf de pușcă (un armament impresionant, amintindu-l pe acela al haiducului Radu Anghel din tabloul lui Mișu Popp, acesta, însă, pictat cu 20 de ani mai tîrziu) sînt, în contrast cu îmbrăcămintea străveche. Poziția ostășească a țăranului, armele, toate vorbesc despre sentimentul lui Iscovescu, pictorul care ar fi dorit să-i vadă pe oamenii din satele țării sale gata de luptă. Era, poate, urmarea celor auzite la Viena, în cercul lui Gîrleșteanu. Dar în drumul anevoios spre casă, Barbu a pictat multe portrete: unele pentru clienți, altele pentru sine, interesat de înfățișarea mai deosebită a vreunuia dintre oamenii întîlniți în cale. Sau, poate, îndemnat de vreun sentiment de prietenie sau de recunoștință. Nu sînt portrete pictate pentru clienți; dovadă, inscripțiile din josul desenului, însemnînd numele și vîrsta modelului, inscripții ce nu și-ar fi avut rostul decît în schițe pe care voia să și le păstreze pictorul, drept amintire. Iată-l, de pildă, pe « Gherasim Olaresku Chierna din Lugoș »¹; liniile sînt aspre, caracterul e sugerat

cu o anume finețe, uneori un desen delicat, în trăsături unduioase, vine să scoată în relief această figură energetică, dar copleșită de o undă de nesfârșită duioșie. E, poate, cel dintîi portret în care însușirile de mai tîrziu ale pictorului se vestesc mai pregnant.

După multe peregrinări, Iscovescu se întoarce în țară mai sărac decît plecase. Meșteșugul i se îmbogățise într-o măsură oarecare, în ceea ce privește siguranța liniei, priceperea mai mare în descoperirea caracterului personajelor care nu pot fi negate.

La începutul lui 1847, Barbu era la Craiova. Ce se întîmplase din vara anului 1845, cînd picta în orașele bănățene? Probabil că rămăsese mai multă vreme în ținutul acela bogat, unde putea găsi lesne oameni dispuși să-i comande portrete. Era într-o mare lipsă și nu voia să piardă un prilej favorabil. Se poate să fi ajuns mai devreme în Oltenia, dar informația săracă pe care o avem la îndemînă nu semnalează prezența sa aici decît în primăvara anului următor. Craiova era un fel de sat mare, cu case scunde, ale căror ferestre erau solid oblonite. Ulițele strîmte șerpuiau printre case, pline de praf.

Iscovescu încercă să surprindă cîteva aspecte ale acestui oraș, cel dintîi în care se oprea după o lipsă de 12 ani din țară. Descoperea, pesemne, cu emoție, amintirile unei copilării petrecute într-o mahala bucureșteană care nu se deosebea aproape cu nimic de această Craiovă prăfuită. De aceea, desenele înfățișînd colțuri diferite ale orașului sînt foarte numeroase. *Răspîntia de ulițe*¹ se aseamănă cu o priveliște din Oborul în care își petrecuse anii adolescenței: o uliță lungă, pe marginile căreia se înșiruie case mărunte, se pierde în zare, spre punctul unde, ca într-un peisaj de țară, se vede o turlă de biserică. O altă stradă, cu prăvălii mici, pornește spre stînga, lăsînd în mijloc un loc gol în care dogoarea soarelui e sugerată prin cîteva jocuri de umbră.

¹ Datat *Craiova 1847*.

În altă parte, o altă *Uliță*, la fel de sărăcăcioasă, un han, *Hanul Nemțesc*¹, văzut printr-o poartă dărăpănată, în fundul unei curți aflate cam în neorînduială, sînt schițate cu același simț al atmosferei pe care desenele mai demult, din Austria, de-abia îl prevesteau. Dealtminteri, comparația dintre un desen care înfățișa, în urmă cu 6—7 ani, *Capela de la Mathausen*, și cel de acum, cu *Biserica sfîntului Dumitru*, este convingătoare; senzația de adîncime, aerul ce pare că înconjoară clădirea de aici (ca și pe aceea din lucrarea intitulată *Poșta veche*, din aceeași perioadă) sînt elemente noi față de desenul din Austria. La cîtiva ani după ce un alt pictor tînăr, transilvăneanul Carol Popp de Szathmáry, stabilit în Țara Românească, pictase priveliști întîlnite în călătoriile lui prin Italia, Germania, Austria, cam în aceeași vreme în care Negulici picta un peisaj din Cîmpulung, Iscovescu desena și el peisaje, gen cu totul nou în arta românească. Cum izbutise el ca, în mai puțin de doi ani, să progreseze atît de mult în privința desenului? Luase, oare, lecții cu vreun artist de prin părțile Banatului sau Olteniei?

Poate că nu numai pentru pitorescul orașului se oprise Iscovescu la Craiova. Trăia atunci în Cetatea Banilor un pictor de fel din Brașov, Constantin Lecca. Era un bărbat de aproape patruzeci de ani, mai vîrstnic decît decît Barbu, cu figură frumoasă, cu ochii de un căprui închis, puțin migdalați, cu frunte înaltă, cu o barbă tăiată rotund, neagră, înconjurîndu-i obrazul alb. Lecca era, din 1834, profesor la Școala centrală; era mai degrabă un autodidact, deși trecuse prin școlile Budapestei. Era o personalitate respectată la Craiova, mai ales ca dascăl, dar și pentru pasiunea cu care picta subiecte mărețe din istoria românilor. E foarte posibil ca Iscovescu să-l fi cunoscut (dealtminteri nici nu era greu să cunoască un artist într-un oraș atît de mic cum era pe atunci Craiova). Poate că a văzut în casa confratelui său un tablou de mari dimensiuni, intitulat *Moartea lui Mihai*

Viteazul. Era primul tablou inspirat din istoria românilor pe care l-ar fi putut vedea tînărul venit de curînd din străinătate; n-avea cum să ştie că, în acelaşi an, la Iaşi, Panaiteanu Bardasare executase (după tabloul polonezului Alexandru Lessler, adus de Gheorghe Asachi la şcoala sa) o litografie înfăţişînd *Bătălia moldovenilor cu teutonii la Marienburg* şi că apăreau tot mai multe asemenea lucrări în care erau tratate subiecte din istoria naţională. Pentru el, tabloul lui Lecca ar fi avut darul de a prezenta *noutatea*. O noutate cu atît mai dragă artistului care se întorsese în ţară nădăjduind să ia parte, în curînd, la evenimente importante.

Iscovescu văzuse la Viena şi la Paris (dacă e adevărat că a fost şi acolo) multe capodopere; îşi dădea seama că pictura profesorului de la Şcoala centrală e îndeajuns de naivă. Mişcarea era destul de emfatică, compoziţia cam simplistă; culoarea era lipsită de strălucire, aşternută în suprafeţe mari, fără modulări; figurile păreau că se decupează brusc pe fundal, artistul necunoscînd tehnica clarobscurului. Dar se desluşea în tabloul acestui transilvănean (care, în tinereţe, scrisese studii şi povestiri istorice) avîntul unui om însufleţit de cele mai sincere idealuri naţionale. Şi Iscovescu nu putea rămîne indiferent în faţa unui asemenea tablou. Mai demult, Zaharia Carcalechi (în ziarul căruia, *Biblioteca românească*, tipărit la Buda, Lecca îşi publicase producţiile literare) vorbea despre colaboratorul său ca despre un om « aprins fiind de zelul patrioticesc şi voind după putere a sluji neamului »¹. Ceea ce era foarte mult în ochii lui Barbu Iscovescu, cel care venise şi el în ţară « voind după putere a sluji neamului ». Poate că, aşa cum s-a presupus², pictorul era adus de o misiune specială. Poate chiar de aceea a stabilirii legăturilor cu unele grupuri revoluţionare bănăţene şi oltene. Ceea ce ar explica lunga şedere a sa în aceste ţinuturi, atît de aproape

¹ Cf. *Scurtă istorie a artelor plastice în R.P.R.*, II, pag. 43.

² Marin Nicolau, *op. cit.*, pag. 36.

de București unde se aflau cei dragi. Așa s-ar putea înțelege și drumurile prin satele din dreapta Oltului, cum ar fi cel făcut la Balș (unde avea să deseneze din nou o răspîntie în fața unui han ¹) sau la Slatina ².

În călătoriile lui prin Oltenia, Iscovescu întîlnise grupuri de țărani zdrențăroși, istoviți de muncă. În multe desene, unele depășind stadiul de schiță, el avea să-i înfățișeze, urmărind nu numai atitudinile, ci, în primul rînd expresia unor chipuri chinuite, frămîntate de gînduri. Naturalețea mișcării, suplețea liniei tălmăcesc, parcă, sentimentul de duioșie cu care pictorul, despărțit de atîta vreme de țară, se întorcea în mijlocul alor săi.

¹ Desenul e intitulat greșit *Palș*, și datat 1847.

123 ² Unde avea să realizeze o *Vedere peste Olt* și o *Panoramă*.

În toamna lui 1845, Heliade se pregătea de plecare în străinătate. Era îngrijorat, însă, de soarta *Curierului românesc* care trebuia să-și urmeze, în timpul lipsei sale, apariția. Știa că oamenii cenzurii, în frunte cu Picolo, șeful lor, priveau cu ochii răi ziarul, pîndind o singură greșeală ca să-l suspende. Nu puteau uita rîndurile adresate cîndva de Heliade șefului acelei cenzuri spunînd că ea e « foarfeca care îți taie limba, căluș care îți astupă gura, pilă care îți tocește pana »¹. Cine ar fi putut răspunde atacurilor vrăjmașilor literari și politici astfel încît *Curierul* să nu-și piardă prestigiul, cîștigat cu atîta trudă?

Cel ales a fost Ion Negulici. Nu numai pentru că tînărul pictor se dovedise un prieten apropiat, că-i împărtășise pînă atunci gîndurile, ceea ce-i dădea lui Heliade siguranța că ziarul își va păstra orientarea. Ioniță era, însă, și unul dintre cei mai cultivați tineri pe care îi cunoștea dascălul său. Heliade știa, desigur că, pe cînd se afla la Paris, pictorul scrisese Eforiei o scrisoare în care dovedea că, în concepțiile lui, un artist (mai ales cel care vrea « a se desăvîrși în pictura istorică ») are nevoie de cunoștințe temeinice de literatură și de alte felurite științe. Se gîndea, pesemne, și la faptul că aveau aceleași gusturi literare. Îl întîl-

¹ Cf. Gh. Corneanu, *Viața lui Ioan Eliade Rădulescu*, București, f.d. pag. 129.

nise la acele « soarele literare » la care mai veneau frații Bălcescu, Tell, Voinescu II, Goleștii, Bolliac, Laurian, Bolintineanu ¹.

La 1 octombrie 1845, Negulici preluă conducerea *Curierului*. Pictorul, care se socotea cu modestie « începător de oarecare mici compozițiuni » ², se credea îndreptățit să ia parte la luptele purtate în vremea aceea pentru afirmarea unei literaturi noi, și, probabil, nu în calitate de scriitor, cât de iubitor al limbii române, al culturii naționale. La îndemnul lui Heliade mulți dintre tinerii săi prieteni începuseră să scrie și să tălmăcească, în același timp, din operele celor pe care ei îi socoteau, cei mai de seamă scriitori ai tuturor timpurilor. La 25 martie 1846, *Curierul românesc* publicase o *Chemare* a lui Heliade pentru constituirea, prin tălmăciri, a unei biblioteci universale în limba română. Catalogul pe care-l adăuga învățatul român era foarte cuprinzător, împărțit fiind în mai multe secțiuni: Istorie, Filozofie, Drept, Politică, Economie politică, Belle Arte, Arhitectură, Muzică și o bogată listă de literatură.

S-a dovedit ³ că proiectul lui Heliade nu era original. Cu zece ani în urmă, la Paris se elaborase un proiect de bibliotecă universală; directorul secțiunii literare era Aimé Martin, un scriitor obscur, dar pe care specialiștii vremii îl numeau « acel om al timpurilor noastre care îi înțelege, poate, cel mai bine pe marii noștri clasici, care i-a studiat cu cea mai mare dragoste și respect » ⁴. *Pantheonul literar*, cum era intitulat proiectul francez, îi era cunoscut lui Heliade; dar el va adăuga și câțiva scriitori la care Aimé Martin nu se gândise, mai ales dintre cei care luptau de pe pozițiile romantismului.

¹ Vezi scrisoarea lui Bălcescu către Ion Ghica din 11. I. 1844, în N. Bălcescu, *Opere*, IV, (ediția G. Zane), 1964, pag. 45.

² Cf. Lucia Dracopol-Ispir, *op. cit.*, pag. 86.

³ D. Popovici, *Louis Aimé Martin și proiectele de biblioteci universale de la București*, în *Revista Istorică*, XXII, 1936, nr. 7—9, pag. 225—234.

⁴ *Journal des Débats*, 27 februarie 1844, citat de D. Popovici, *op. cit.*

Negulici ar fi putut alege din lista lui Heliade câteva cărți, celebre pe atunci, de estetică sau de istoria artei. Era unul dintre cei care, datorită preocupărilor sale artistice, le-ar fi putut traduce mai bine decât alții. Paul Richter, Sulzer, Lessing sau Winkelmann, însă nu i s-au părut, peșemne, că ar da frâu liber imaginației sale scriitoricești. Era, alături de Aristia și de poetul Aricescu — și el originar din Cîmpulung — unul dintre cei mai activi membri ai *Societății literare*. În același timp, însă, lucra și în *Asociația pentru înaintarea literaturii*, unde boierii, în frunte cu fondatorul, banul Alecu Filipescu, îl privea cu neîncredere, ca pe un prieten credincios al lui Heliade. Pictorul avea, deci, o intensă activitate în cercurile literare; în afara « micilor compozițiuni » pe care le scrisese cîndva, ceasurile petrecute la asociațiile menite să contribuie « la propășirea limbii românești » îi deschiseseră gustul pentru literatură. Dealtminteri, încă din 1844, publicase *Educația mumelor de familie*¹ a lui Aimé Martin.

Acum, în 1845, pictorul se dedică aproape cu totul acestei activități culturale. Personalitatea lui Heliade îl impresionase întotdeauna. În portretul pe care i-l desenase cu cîțiva ani în urmă înaintea ultimei plecări în Franța, încercase chiar să-i dea o înfățișare asemănătoare cu aceea a lui Byron. Îl emoționa faptul că rămînea acum să-i țină locul la conducerea *Curierului*. De aceea, își petrecea serile făcînd lungi exerciții de traducere, încercînd într-una să-și șlefuiască stilul pentru a putea răspunde cerințelor unui ziar pe care urma să-l redacteze aproape în întregime. E adevărat că agenții dumnealui aga Manu îl vedeau tot atît de des trecînd spre adunările societăților literare sau ale celor despre existența cărora știau numai membrii lor și... agia. Alteori, din umbra uliței, oamenii lui Iancu Manu priveau cum ușa locu-

¹ *Educația mumelor de familie sau civilizația neamului omenesc prin femei. Scriere încoronată de Academia franceză. Tradusă slobod după a patra ediție de D. I. Negulici. București, vol. I, tip. Walbaum, 1844; vol. II, tip. Heliade.*

inței lui Negulici se deschide, la un semn știut, lăsînd să intre, unul cîte unul, tinerii care se adunau pe furîș, chiar în casa pictorului, uneltînd împotriva măriei-sale domnului. Dacă, însă, ar fi raportat maimarelui lor că Negulici își petrece celelalte seri compunînd cine știe ce manifest subversiv, ar fi greșit.

Și ar fi fost, poate dezamăgiți, aflînd că artistul lucra la o probă de aplicare a literelor latine, de pildă, sau la tălmăcirea romanului lui Piccard *Edmond și Clotilda sau Iudita franceză*. Negulici se dovedea, astfel, unul dintre cei dintîi intelectuali români care urmăreau să aducă literatura Apusului la cunoștința publicului din țara sa. E adevărat, nu prin cele mai de seamă opere ale ei; dar strădania lui nu poate fi trecută cu vederea. Cît despre încercarea de a folosi literele latine, în acea vreme în care simplificările alfabetului propuse de Heliade erau întîmpinate cu atîtea rezerve de boierii conservatori, dezvăluie un spirit înaintat, căruia ani lungi de școală la Sf. Sava și la Paris nu i-au fost zadarnici...

Veni anul 1846... Negulici era singur în București. De la Rosenthal, veștile erau rare și, aproape întotdeauna, indirecte. Heliade plecase în Germania, la Leipzig, în căutare de mașini și de litere pentru tipografie. Vremea era aprigă, zăpada se așternuse groasă, spulberată adesea de viscole. În februarie, frigul năpraznic aduse haitele de lupi pînă în mahalalele Bucureștilor. Și, totuși, Negulici nu pregeta să ia în piept drumul pînă la redacția *Curierului*, departe, tocmai în Cîmpul Moșilor, unde i se întîmpla de multe ori să rămînă pînă noaptea tîrziu, scriînd, corectînd, adunînd știri de prin ziarele străine, traducîndu-le. În toiul acestor îndeletniciri care-i luau atîta vreme, el găsi răgazul să termine tălmăcirea și celui de-al doilea volum din *Educația mumelor de familie*. Efectul traducerii făcu ca numele lui Negulici să devină dintr-o dată foarte cunoscut. Ideile din cartea lui Aimé Martin erau foarte dragi tinerilor intelectuali din Principate. Unii dintre ei credeau, ca și scriitorul francez, că «femeia are un rost

dintre cele mai nobile în istoria lumii » și că « a sosit, în sfârșit, vremea să o socotim egală cu noi ». Kogălniceanu scrisese mai de mult: « Reputația acestei cărți este europeană și de un mare folos ar fi să o vedem publicată și în românește »¹.

Cînd a apărut traducerea, Bălcescu publică în *Foaia pentru minte* o recenzie². Întemeierea educației mai mult pe sentiment decît pe rațiune era una din marile virtuți ale cărții pe care le semnala eruditul gînditor; dealtminteri, articolul său era plin de asemenea aprecieri la adresa cărții, încît, fără îndoială, Negulici nu putea decît să se simtă fericit. Bălcescu demonstra, astfel, că alegerea traducătorului fusese bună, că volumul francezului era folositor; ce altă bucurie mai mare putea aștepta Ioniță decît această apreciere venită din partea unui om pe care-l respectau toți tinerii munteni cu idei generoase?

C. D. Aricescu mărturisea în « poemioara » *Florica* (de fapt o lungă poemă) influența pe care o primise din partea lui « Rousseau, Aimé Martin și a tuturor bărbaților care au luminat lumea »³. Într-una din notele care însoțesc versurile, poetul recunoaște: « Această operă e o imitație din primele *Scrisori la Sofia* traduse de D-l I. Negulici ». Și, tot în 1847, apărea volumul lui G. Baronzi, *Cugetările singurătății*, în care era cuprins și poemul *Stele căzute*, unde înrîurirea lui Aimé Martin e limpede. Astfel încît nu e vorba de gustul personal al lui Negulici: stima față de poligraful francez era foarte răspîndită printre intelectualii români ai vremii. Nu era el singurul care ar fi putut rosti despre autorul *Scrisorilor către Sofia* asemenea cuvinte entuziaste: « Geniul lui Aimé Martin fu, în sfârșit, cea din urmă rază și iată că, întrunindu-se toate razele, reproducuseră lumina adevărului în scrierea acestui geniu înalt; scrierea sublimă ce descopere lumii cu desăvîrșire toată puterea

¹ *Propășirea*, pag. 64.

² *Foaia pentru minte*, nr. 4—5, 1846.

³ C. D. Aricescu, *Florica*, 1847, pag. 5.

și subț a cărei o lumină dulce vor înflori și vor rodi veacurile viitoare »¹.

Stima și admirația lui Negulici pentru Aimé Martin e dovedită de stăruința cu care, în acel an 1846, s-a ocupat de tălmăcirile din opera lui. *Curierul românesc* avea să mai publice un articol tradus tot de Negulici, *Despre amor, lege fizică și morală a naturei*², precum și *Scrisori la Sofia (asupra fizicei, himiei și istoriei naturale)*³. Stilul tălmăcirilor era neașteptat de modern, cuvintele folosite aveau obârșii dintre cele mai diferite, astfel încît să exprime nuanțele cele mai exacte impuse de original. Își dădu seama, cu acest prilej, în lungile sale ceasuri de lucru, că limba română avea nevoie de neconținută îmbogățire, că nu se putea mărgini la cuvintele rostite de « evgheniștii » bucureșteni, acele cuvinte care aveau amestecul obositor dintre vechile vorbe românești și altele, mai noi, aduse din Grecia și Turcia. Principiile lui din prefața *Educația mumelor de familie* erau mai actuale ca oricînd: « asemenea scrieri folositoare să fie înțelese pentru fiecare român din toate clasele... m-am silit, cît mi-a stat prin putință și a putut suferi această scriere, a întrebuița o limbă și un stil simplu fără însă a cădea prea mult în rugina veche... Cu toată voința mea de a fi simplu în termeni noi, am fost de a primi ideile cu ziceri din limba maica limbii noastre, precum și numirile tehnice și de obiecte, dîndu-le însă terminația română »⁴... Ioniță Negulici fiul unui om cu carte, dar sărac, fără pretenții intelectuale, artistul care și-a desăvîrșit cultura cu atîta trudă, se gîdea la oamenii simpli, silindu-se ca munca lui de traducător să le poată fi de folos. Astfel încît începe să lucreze la un *Vocabular român*, al cărui rost era, pe de o parte, explicarea unor cuvinte mai greu de înțeles

¹ Cf. D. Popovici, *Introducere la I. Heliade Rădulescu*, Opere, 1939, pag. 46.

² În numărul 47/1846.

³ Numerele 40, 42, 45, 49—52, 56—58, 60—63.

⁴ *Educația mumelor de familie*, vol. I, pag. IX.

de cititorii cei mulți, pe de altă parte, îmbogățirea limbii românești cu cuvinte noi, pe măsura nevoilor literaturii. Un veritabil dicționar de neologisme, publicat în mai multe numere ale *Curierului românesc*¹, cuprinzând toate zicerile primite pînă acum în limbă și toate cele ce mai trebuiesc a se primi « d'acum înainte și mai ales în științe ». În acea perioadă de pătimașe lupte pentru limba română, un literat modest, a cărui îndeletnicire principală era aceea de pictor, trudea conștiincios, cu osîrdie, să ajute la transformarea limbii sale materne într-un mijloc de exprimare a unor simțăminte și a unor gânduri pe măsura vremii lui.

În seara aceea, lumînările de seu din sala Momulo, unde juca trupa lui Costache Caragiale, luminau șirurile de scaune pline. Ba, încă, pe lîngă pereți stăteau destui spectatori care nu găsiseră locuri și pentru care se aduseseră scaune de la restaurantul de alături. Se juca o piesă a unui mărunt scriitor francez, Anicet Bourgeois. Era una din acele producții aflate la mare preț pe vremea aceea: o melodramă care se numea *Dreptatea lui Dumnezeu*. Scena era cam îngustă, cînd apăreau « mai multe personaje se făcea încurcătură »; dar cei din sală, urmăreau acțiunea cu răsuflarea tăiată, unii dintre ei, desigur, și cu lacrimi în ochi. Cînd s-a rostit ultima replică, întreaga sală s-a ridicat în picioare aplaudînd.

Și atunci s-a petrecut un fapt pe care teatrul românesc nu-l mai cunoscuse: autorul fu chemat la rampă. Dar cum acesta nu era de față, și cum, pe atunci, traducătorul era confundat cu autorul (de altfel traducerile erau, de cele mai multe ori, prelucrări sau localizări, scrupulele tălmăcitorului fiind foarte reduse în această privință), actorii se repeziră să-l aducă pe scenă pe traducător. « Valurile mulțimii făceau să se auză ca un zgomot de turbare niște strigăte care cutremurau teatrul; toți chemau pe autor. În zadar D. Negulici voi

¹ Începînd cu nr. 37/1846.

să-și țină modestia, căci spectatorii nu-și înfrînă delirul pînă ce nu apăru pe scenă »¹.

Într-adevăr, traducătorul era Negulici. Triumful din acea seară era o răsplată pe care, de fapt, Ioniță o primea mai degrabă în numele autorului francez; dar el o va simți ca pe o recunoaștere a trudei sale îndelungate. De aceea, probabil, reveni cu o nouă piesă pe scena de la Momulo: *Credința, Speranța și Caritatea*².

Și de data aceasta piesa lui Negulici a avut succes. Nu știm, însă, dacă și cu acest prilej sala și-a manifestat simpatia față de elevul marelui Heliade cu aceeași căldură ca în seara premierei *Dreptății lui Dumnezeu*.

Unele traduceri publicate de Negulici în această vreme arătau preferințele lui pentru literatura romantică: *Martirii* lui Chateaubriand, roman care cu trei decenii și jumătate în urmă, stîrnise o vie reacție a cercurilor literare, se afla, la sfîrșitul lui aprilie, sub tipar. Pe de altă parte, interesul pictorului pentru operele care înfățișau viețile artiștilor de seamă se vedește în faptul că Negulici publică tălmăcirea studiului lui Georges Janety despre Andrea del Sarto. Era prima monografie de artă care vedea lumina tiparului românesc. Negulici va publica, în *Curierul românesc*, un *Plan de o mică bibliotecă universală, religioasă, morală, literară, petrecătoare, științifică etc., etc. pentru educația omului de toate clasele mirene și eclesiastice și pentru ambe sexele, începînd de la vîrsta copilăriei și pînă la vîrsta coaptă*³. Sub titlul acesta impresionant, se ascundea, de fapt, o nouă variantă, mai completă, a *Planului* lui Heliade.

Fără îndoială, în lista de traduceri a lui Negulici se află încă unele opere de o valoare îndoielnică: *Zestrea Suzetei, memoriile sau viața d-nei de Sennetarre, O familie săracă, Arta de a plăcea sau sfaturi pentru bărbați, Minunatele întîmplări ale lui*

¹ Cf. Ioan Massof, *Teatrul românesc, privire istorică*, 1961, pag. 307.

² Unii cercetători înclină să creadă că e vorba de o dramă originală. Din nefericire, piesa s-a pierdut.

³ *Curierul românesc*, 27 dec., 1846.

Lideric... Ele, însă, sînt mărturiile unui gust al epocii și multe dintre ele vor inspira chiar și pe unii dintre poeții de seamă ai acelor ani.

E, însă, tot atît de adevărat că Negulici adăugase cîteva nume și opere noi față de *Planul* magistrului său: Epictet, *Încercare de o filosofie morală* a scoțianului Dugald Stewart, *Armoniile naturii* și *Dorințele unui solitar* de Bernardin de St. Pierre, precum și capitole întregi despre agricultură, igienă, teoria artelor, în sfîrșit o secțiune asupra educației, încheind cu o « alegere de cărți de morală pentru tinerii din clasa lucrătorilor ». Scopul moral și educativ al bibliotecii preconizate de Negulici era, deci, foarte limpede.

Heliade alesese pentru a-l ajuta în opera de traducere pe cîteva dintre cei mai de seamă oameni de cultură din acea vreme. Alături de Aristia și de Nenovici, elev al maestrului, apăreau numele lui Asachi, Kogălniceanu, Cipariu, Bariț, Săulescu ¹. Și, alături de Louis Aimé Martin (despre care, însă, nu trebuie să uităm că era un scriitor foarte prețuit pe atunci), de Piccard și Bourgeois, figurau Homer, Dante, Rousseau, Kant, Hegel, Plutarh, Sapho, Voltaire, Spinoza, Bacon, Descartes, Petrarca, precum și modernii Byron, Hugo, George Sand, chiar și Balzac. Nu e lipsit de însemnătate faptul că Negulici era invitat să colaboreze la tălmăcirea acestor opere, alături de unii dintre cei mai de seamă literați ai vremii. Nu era cazul lui Nenovici, pe care Heliade se sprijinea numai pentru că îi era (pe atunci) elev credincios; Negulici era un nume cunoscut nu numai ca pictor, ci și ca un om de litere. Succesul lui din sala Momulo, precum și faima nuvelei originale *Samoil Neguțătorul*, o dovedesc.

Că Ioniță alesese lucrări fără mare importanță literară e un lucru explicabil: ele erau selectate în primul rînd după criterii moralizatoare. Pentru el, valoarea cea mai înaltă a unei literaturi era dată de putința de a găsi acolo fapte și gînduri în stare să-l educe pe om. Așa cum socotea el însuși,

străduințele sale aveau ca țintă « să învețe pe români, să-i lumineze ca să nu piară »¹.

E o înțelegere a rolului social, educativ, al literaturii, spiritul vremii. Așa trebuie înțeleasă și dorința lui de a publica un vocabular de geografie, un altul de mitologie și, în sfârșit, un altul de nume proprii ale personalităților. Pictorul care năzuia cu atîta ardoare spre însușirea unei culturi bogate, devine astfel unul dintre primii enciclopediști români.

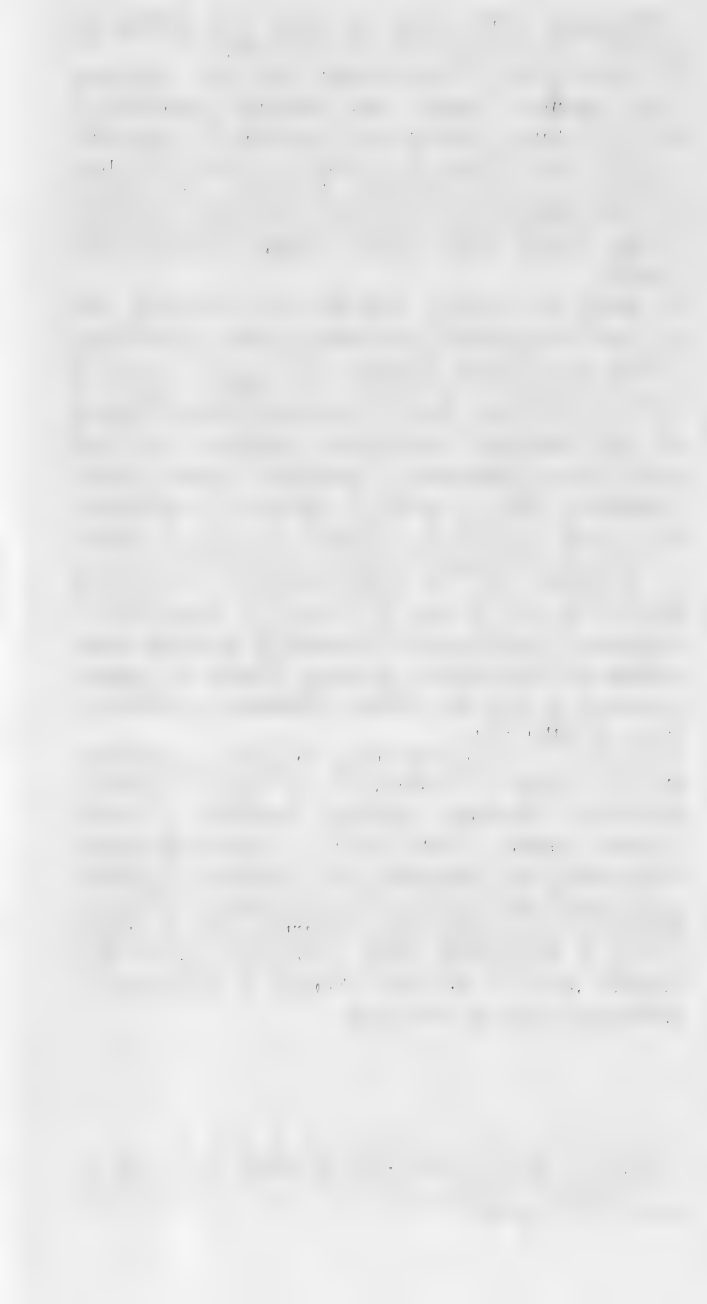
În afară de aceasta, Negulici nu era străin nici de teoriile materialist-mecaniciste care circulau pe atunci în întreaga Europă. Ideile lui Vico nu îi erau accesibile în original; dar artistul român le va cunoaște prin intermediul tălmăcirilor recente ale lui Michelet, profesorul parizian ale cărui cursuri erau aplaudate de studenții tuturor naționalităților aflați la studii în Franța. La Michelet, însă (ca și Heliade²), noțiunile de *corsi* și *ricorsi* cu care opera filozofului italian nu excludeau ideea de progres³. Așa se explica faptul că istoricul francez ocupa un loc de seamă în proiectul de bibliotecă al lui Negulici; literatul și pictorul valah credea cu toată tăria în progres. Pentru el, aceasta însemna, în cele din urmă, schimbarea destinului amar al țării sale.

Anul 1846 se apropia de sfârșit. Negulici era ostent. Muncise mult în răstimpul cît lipsise Heliade. Șevaletul rămăsese aproape neatins în toată vremea aceasta. Astfel încît, la începutul iernii, cînd maestrul și prietenul său se întoarse la București, Ioniță găsi prilejul să se retragă din redacție. Rămăsese prea mult dator visurilor sale de pictor. De la 1 decembrie 1846, *Curierul* apărea fără numele lui Ion Negulici. Acesta se întorsese la meșteșugul lui cel mai drag.

¹ *Educația mumelor de familie*, vol. I, pag. X.

² Vezi *Curs întreg de poezie generală*, 1868, vol. I, pag. VI.

³ D. Popovici, *Ideologia literară a lui I. Heliade Rădulescu*, 1935, pag. 253.



„ORICINE NE VEDE ÎMPREUNĂ
NE GHICEȘTE DRAGOSTEA“

«Ce are? Nu știu, zice, dar n-are nimic carele să-l facă a trăi. Voește a fi mare în vîrstă, nu iubește, nu este iubit, nu are nici cea mai mică distracție, nu are patrie, nu are pentru cine lucra și ce nădăjdui. Cum dar să nu sufere?»

Îngrijorarea lui Rosetti era foarte întemeiată: Rosenthal se întorsese descurajat din călătoria în Anglia care începuse atît de promițător. La vechile sale neliniști, la durerea unei iubiri zadarnice se adăugaseră veștile rele venite din Ungaria. Fără îndoială că acestui sentimental nu-i era indiferentă situația părinților. Deși relațiile cu cei de-acasă deveniseră, în ultimul timp, foarte reci, nu putea rămîne nepăsător la aflarea nenorocilor lor. Cu atît mai mult cu cît sărăcia nu-i îngăduia să-i ajute în nici un fel.

Și apoi, în plin veac romantic, suferința, melancolia și însingurarea dureroasă deveniseră o atitudine firească. Byron și Alfred de Musset creaseră tipul tînărului damnat, suferind de «boala veacului» și Rosenthal, romantic prin temperament, nu putea să nu fie înrîurit de exemplul acestor poeți.

În Franța, fiecare mișcare îi era supravegheată de zeloasa poliție a maiestății-sale Ludovic-Filip. Guvernul avusese destule neplăceri cu revoluționarii veniți din părțile răsăritene ale Europei și nu era deloc dispus să le tolereze activitatea și

să-și înrăutățească, astfel, relațiile cu guvernul țarului sau cu cel al împăratului Austriei.

Prin august, Rosetti plecă spre București; Rosenthal șovăi, gîndindu-se dacă nu cumva ar fi mai bine să-l urmeze, părăsindu-și pentru totdeauna studiile. Dar Parisul îl reținea, desigur, cu muzeele, cu monumentele lui vechi, cu întreaga atmosferă culturală. Tînărul pictor se simțea tot mai mult atras de pictura romanticilor ¹. Totuși nu Delacroix, cu temperamentul său tumultuos, ale cărui tablouri strălucitoare, cu pasta așternută energic, erau salutate de tineretul romantic, l-a impresionat în primul rînd. Ci un elev al acestuia, Ary Scheffer, foarte prețuit de publicul parizian de atunci ².

Și, cînd în aceste zile de descurajare, Rosenthal pictează portretul unui prieten, doctorul Adolf Grunau, venit de la București să studieze în capitala Franței, are prilejul să folosească procedeele învățate din cercetarea operei lui Scheffer.

Tînărul ales de Rosenthal ca model era un om vrednic de luare-aminte. Tatăl său, doctorul Gheorghe Grunau, fusese alungat de acasă, din Westfalia, de persecuțiile poliției regale a lui Jerôme Bonaparte și se stabilise la București, în mahaluau Căliței în 1812. Doctorul german se impusese repede prin temeinicia cunoștințelor lui și în 1833 fusese numit « ștab doctor » al armatei române. Împămîntenit în 1841 ³, va ajunge curînd « doctor medic și chirurg șef medic militar al Principatului Valahiei ⁴ ». Fiul acestui om devotat meseriei sale se înfățișa, negreșit, lui Rosenthal, aureolat de renumele tatălui.

Adolf Grunau e reprezentat în picioare, într-o atitudine firească, sprijinindu-se ușor de căminul scund. O figură nu frumoasă, dar exprimînd inteli-

¹ Vezi I. Frunzetti, *op. cit.*

² I. Frunzetti (*op. cit.*) menționează faptul că, în 1847, presa budapestană vorbea de unele copii executate de Rosenthal după Scheffer, « cunoscutul pictor de istorie ».

³ *Analele parlamentare*, vol. X, pag. 377

⁴ *Repertor de medici, farmaciști, veterinari din ținuturile românești*, vol. I, pag. 181.

gență și seriozitate, iar buzele cărnoase mărturisesc bunătate. Fruntea înaltă, acoperită de o şuviță a părului moale, ochii cu pupile mari, de miop, ochelarii cu rame subțiri îl trădează pe tânărul intelectual. Albul jilecii și al pantalonilor e modulat cu căldură, accentuind culoarea întunecată a hainei lungi și luciul de mătase al cravatei. Rosenthal învățase să deslușească personalitatea, viața interioară a modelului; iar modul în care sînt pictate vasul de sticlă de pe cămin, ligheanul de porțelan, copia în ghips a Venerei din Millo, stofele scaunelor, demonstrează progresele tehnice înfăptuite de tânărul pictor.

Dar tabloul e important și pentru un alt fapt decît acela de a dezvălui priceperea de meșteșugar a lui Rosenthal. Grunau e pictat în atelierul pictorului și, în oglinda lui de deasupra căminului în care se reflectă profilul tînărului doctor, se pot desluși mai multe lucrări ale lui Rosenthal, pierdute, și care vorbesc limpede despre preocupările sale din acel an 1846. Piese de ghips după care, desigur, artistul lucra în orele lungi de studiu, stau alături de numeroase tablouri constituind, pentru cel înclinat să-l socotească pe Rosenthal doar un autor de portrete, un prilej de uimire. Studiilor academice, capetelor de expresie, rod, fără îndoială, al zilelor de lucru în atelier, li se adaugă naturi statice și peisaje. Amintirile lui Rosetti despre diminețile în care prietenul său pleca să picteze în împrejurimile Parisului se confirmă în portretul lui Adolf Grunau. De-abia peste douăzeci de ani pictura românească va înregistra o orientare hotărîtă spre peisaj, fără să recunoască în Rosenthal un înaintaș, pentru că priveliștile pictate de el deveniseră, între timp, necunoscute. Mărginite de liniile care închid gura căminului, cana, ligheanul și prosopul alcătuiesc ele însele o natură statică, echilibrată, construită cu o solidă știință a legilor compoziției. O altă natură moartă se deslușește pe peretele din fund al atelierului, iar pipele de pe rama oglinzii amintesc de un tablou reprezentînd obiecte de fumat pe care, altădată, Rosenthal îl dăruise în glumă mamei

lui Rosetti, neîmpăcată dușmană a fumătorilor. Dealtminteri, s-ar putea spune că însăși oglinda cu rama ei și cu obiectele așezate pe polița căminului se desprinde ca o adevărată natură moartă în acest tablou pictat într-o vreme în care pictura noastră nu cunoștea opere aparținând acestui gen. O anume atmosferă comună, utilizarea asemănătoare a luminii apropie tabloul lui Rosenthal de acelea ale lui Scheffer¹. În afară de aceasta, o transparentă a ultimului strat de culoare, vibrația pastei, senzația de profunzime pe care o comunică întreaga compoziție coloristică, demonstrează apropierea tânărului pictor de arta contemporanilor săi.

Prin temperament, Rosenthal se apropia de romantici. Biografia lui, mai ales așa cum o interpreta el însuși, era aceea a unui « copil al secolului ». « Când mă gândesc la cîte am făcut și cîte am suferit, 'mi vine a zice că atît de tare ieșisem din pîntecele mamei, încît mi-a dat toate aceste suferinți Dumnezeu, pentru că i-a fost frică de puterea mea »².

Boema devenise condiția firească a multor artiști care lucrau în atelierele pariziene și care se mîndreau cu ea. Rosenthal nu făcea excepție, îl va înfățișa pe Rosetti măturîndu-și camera rece și înghețată, în mijlocul căreia tronează o sobiță de fier cu burlane strîmbe. Pe ușă intră alți trei tineri, a căror veselie e accentuată de pălăriile carnavalești pe care le poartă. E o scenă caracteristică pentru traiul studențimii pariziene; dar tot atît de caracteristică este o altă imagine pictată de Rosenthal în aceeași perioadă. Un grup de prieteni: moldoveanul Vasile Mălinescu, Rosetti și Rosenthal însuși. E după cum se poate ghici, o zi friguroasă; cei trei studenți sînt îmbrăcați cu haine groase. Dar și mai grăitor e că Rosenthal poartă o bonetă frigiană, simbol al Revoluției franceze.

¹ Observația aparține tot lui I. Frunzetti (*op. cit.*).

² Cf. C. A. Rosetti, *Note intime* (în volumul *Lui C. Rosetti la 100 de ani de la nașterea sa*, pag. 172), însemnarea din

Între acești doi poli se desfășura viața studenților români aflați pe atunci la Paris: boema plină de sărăcie, dar și de farmec, și activitatea revoluționară. Așa se face că apelul pentru înființarea Societății Studenților Români de la Paris, redactat în 1846, deși înscrie ca scop principal al societății ajutorarea materială a tinerilor aflați acolo la învățătură, este, în realitate, documentul de întemeiere a unei asociații revoluționare.

La sediul societății (care se afla, la 25 iulie, în casa cu nr. 3 de pe strada Sorbona) se adunau Nicolae Bălcescu, Mihail Kogălniceanu, Ion Ghica, Scarlat Vîrnav... secretar era C.A. Rosetti, iar președinția de onoare a fost oferită lui Lamartine, pe care tineretul parizian îl iubea pentru ideile lui liberale. Dealtminteri, scopurile societății au fost repede înțelese de guvernul lui Ludovic-Filip, consulul Franței la București primind însărcinarea anume de a-și informa ministrul asupra activității membrilor din Țările Române.

Apelul (al cărui stil exaltat pare să indice ca autor pe Rosetti) se adresa, de fapt, cărturarilor din toate cele trei țări române de vreme ce, alături de munteni și de moldoveni, pomenește numele transilvăneanului Gheorghe Bariț. Iar în text numele *România* revine atît de des, încît e peste putință să se nege gîndurile unioniste ale tinerilor studenți: «România... se sculă, scutură de pe dînsa pulberea mormîntului», așa că «pîntecele-i binecuvîntate de ceruri vor începe iar a rodi fii de glorie și de lumină»¹. Rosenthal era prieten cu toți acești tineri cu idei înaintate, ale căror portrete le pictase adesea și se înfățișase, nu o dată, în tovărășia lor; dar numele lui lipsește și din lista întemeietorilor și din acelea ale participanților la ședințe. Aceasta nu înseamnă, însă, că pictorul ar fi fost străin de activitatea societății dar, neavînd cetățenia română, nu putea vorbi în numele acestui popor pe care-l îndrăgise și ale cărui suferințe începuse să le cunoască în timpul scurtei șederi la București.

¹ Cf. N. Iorga, *Istoria românilor*, IX, pag. 142.

Alminteri, e foarte posibil să fi asistat la acea şedinţă din 21 august în care propunerea lui Bălcescu şi a lui Kogălniceanu « de a lucra la un dicţionar biografic care să cuprindă vieţile celor mai însemnaţi români din toate părţile şi din toate veacurile » fusese acceptată. Dar, probabil că nu se mai afla la Paris la începutul lui 1847, când studenţii români au organizat o manifestaţie de simpatie faţă de Edgar Quinet, al cărui curs fusese suspendat de guvernul Guizot. Şi nu a auzit cuvîntarea de răspuns a profesorului care vorbea în entuziasmul auditorului despre « alianţa francezilor şi a moldo-valahilor îndeplinită în spirite ».

După cum se pare, în ziua aceea plină de speranţe, Rosenthal se afla la Budapesta. Poate că se întorsese în oraşul natal cu gîndul să-i ajute pe ai săi care se aflau foarte strîmtoraţi. Deşi e greu de înţeles de ce ar fi trebuit să ia aici totul de la început, să caute clienţi, să-l roage pe unchiul Samuel să-l recomande în paginile revistei sale, trecînd, astfel, peste o veche duşmănie care-l despărţea de unchiul cu ifose aristocratice. La Paris, Rosenthal începuse să-şi încropească o clientelă sigură şi în orice caz se putea bizui pe sprijinul prietenilor de la societatea studentască, pe care l-ar fi putut solicita fără să fi simţit că se umileşte. Ca să nu mai vorbim de familiile bogate din Bucureşti care-l primiseră cu atîta căldură şi-l plăteau atît de bine. De la Paris sau din Valahia ar fi putut să trimită acasă banii de care ai săi aveau nevoie.

E de crezut, mai degrabă, că venise să-şi vadă familia, să stea în preajma ei. Poate că, în deznădejdea care-l cuprinsese după nefericita călătorie în Anglia, simţea nevoia unei mîngîieri şi nădăjduia că, în pofida neînţelegerilor cu părinţii săi, aici va găsi, totuşi, alinarea rîvnită. În casa de pe Béla Gasse nr. 247, unde după cum anunţa « Der Spiegel », revista lui Samuel, « domnul Constantin Rosenthal se află numai pentru scurtă vreme », nu ştim să se fi îmbulzit clienţii. Poate şi de aceea, poate şi pentru noile dovezi că o înţelegere cu

familia e greu de înfăptuit, îl hotărâsc să părăsească iarăși Budapesta.

«Nu pot să-ți scriu cât am suferit și ce sufăr zilnic», îi scrie el lui Rosetti, lămurindu-i apoi că familia nu-i poate înțelege prietenii, că vede pretutindeni numai relații de afaceri. Niște oameni «înapoiți, atît de puțin în pas cu secolul», în vecinătatea cărora viața i se pare cu neputință. În același timp, își dă seama că deprinderea de familie ar fi mult prea dureroasă, că nu se poate despărți, de pildă, de maică-sa pe care o simte trăind în el însuși.

Nu are vreme nici să lucreze, așa cum ar fi dorit, și la expoziția din 1847 a Asociației artistice din Pesta nu participă decît cu două tablouri, dintre care pe unul li adusese cu sine de la Paris. Fără îndoială că și această inactivitate îl macină.

Familia nu îi îngăduie măcar să-și continue lucrările începute în Franța, îi ia banii, și așa prea puțini, cîștigați pe tablouri. Ai săi îl urmăresc cu o dușmănie înverșunată, îl suspectează, așteaptă momentul prielnic să-l jignească. Constantin își sporește suferințele colindînd casele celor bogați, oferindu-se să le picteze portretul, îndurînd grosolăniile celor care-l socoteau un biet artist vagabond.

Și, în această adîncă umilință, iată o rază de speranță: Rosenthal se îndrăgostește din nou, visează să se căsătorească. De data aceasta, iubirea îi este împărtășită. Știm despre logodnica sa că era pictoriță, că se îndeletnicea cu pictura bisericească și că oamenii aceleiași bresle îi admirau talentul.

Urmează un răstimp de liniște și de adîncă mulțumire; cei doi tineri își croiesc planurile viitoarei fericiri. Sînt siliți să-și ascundă dragostea, ceasurile îndelungi de visare și le petrec departe de forfota orașului, în împrejurimile tăcute, pline de poezie ale Budapestei. Primăvara lui 1847 se apropia de sfîrșit, vînturile fierbinți se porniseră pe deasupra Dunării, năpustindu-se pe ulițele Pestei.

Atelierul de pe Béla Gasse era tot mai adesea pustiu. Chiar dacă ar fi avut comenzi, Rosenthal nu ar fi avut vreme de ele. Mînă în mînă cu logodnica lui, după atîtea luni de deznădejde, pictorul se întîlnea, în sfîrșit, din nou cu speranțele pe care le crezuse moarte . . .

« Oricine ne vede împreună ne ghicește dragostea » — îi va scrie el, entuziasmat, lui Rosetti, în aceste zile de început de vară.

ÎNTOARCEREA LUI BARBU LA BUCUREȘTI

Cîrmuitor de Romanați era, pe vremea aceea, Gheorghe Magheru, un om în puterea vîrstei, de vreo 43 de ani. Părul lung, căzînd în plete, dezvelea o frunte osoasă, boltită deasupra ochilor negri. Nasul drept, mustața care umbrea gura tăiată aspru, îi dădeau o înfățișare războinică pe care o accentuau gesturile brusce, glasul baritonal. Cîrmuitorul se bucura de toată încrederea domnitorului, care, știindu-l pe Magheru că veghează malul drept al Oltului, nu se temea că activitatea cercurilor de tineri craioveni, despre care era încunoștiințat guvernul, ar fi putut să ia extindere și să amenințe restul Olteniei, și chiar Capitala. Magheru primea într-una îndemnuri din partea ministerului Trebilor din Lăuntru de a aresta pe tulburătorii ordinei și de a-i înainta spre pilduitoare judecată la București. Și, de fiecare dată, cîrmuitorul de Romanați răspundea că în cuprinsul județului administrat de el, în afara unor hoți de rînd, care și fuseseră pedepsiți, nu se iviseră nici un fel de dezordini. Și, bizuindu-se pe cinstea renumită al lui Magheru, ministerul se domolea la gîndul că în Romanați, cel puțin, e liniște și pace. De la Craiova știrile erau mai puțin liniștitoare. Umblau prin oraș mulți tineri a căror purtare era suspectă în ochii cîrmuirii.

Printre ei se afla un tînăr mijlociu de statură, cu obrazul prelung încadrat de o barbă a cărei culoare bătea în roșcat. Tînărul ieșea adesea pe 144

străzile înguste ale târgului, sau chiar mai departe, în împrejurimi. Se oprea uneori, schița în creion portretul vreunui țăran care dejuga boii, alteori desena o scenă mai animată cu multe personaje. Cît va fi rămas aici, e greu de spus. Oricum, popasul lui n-a fost prea îndelungat, pentru că la Slatina, deci în drum spre București, se va afla pe la sfîrșitul toamnei, așa cum demonstrează lumina surprinsă de el într-un desen datat tot 1847. Unele desene mărturisesc și că ar fi participat la întruniri revoluționare care au avut loc, atunci, la Caracal sau în împrejurimi. O scenă pe care o schițează nu e, neapărat, o «adunare prerevoluționară». E, poate, mai degrabă, o imagine a țăranilor scoși la muncă sub paza dorobanților de județ. Dealtminteri, spre această concluzie îndeamnă prezența copiilor din dreapta desenului și a femeii a cărei siluete e sugerată în stînga grupului central. Dar steagul pe care îl ține în mînă un țăran din stînga desenului nu și-ar avea rostul într-o asemenea împrejurare. Poate că Barbu a încercat să deseneze grupurile dispartate văzute în drumul său, unindu-le într-o compoziție unitară în jurul sacalei din centru. Sau o fi adăugat steagul ca pe un semn al visurilor sale de viitor, gîndind la zilele cînd revoluția se va vesti în aceste locuri. Grupurile sînt, de fapt, astfel dispuse încît nu arată prin nimic că s-ar fi adunat «să asculte un orator», așa cum s-a presupus. Adunările anului 1847 nu se desfășurau, desigur, în aer liber, fără să se fi luat cu atenție măsuri de pază împotriva agenților stăpînirii. E încă vremea întrunirilor conspirative, adăpostite în case ferite de indiscreția agiei. Sau, poate, e vorba de o tabără militară în care, așa cum se obișnuia, au fost aduși țăranii la robotă, să ajute, cuarele lor, la deplasarea trupelor. Dar ceea ce e important în această lucrare a lui Iscovescu, indiferent de caracterul scenei înfățișate, e pricepere cu care acest artist, pînă atunci petrecîndu-și viața în orașe, atras de pitorescul ulițelor înguste și al caselor mărunte, dă acestei priveliști a vieții țărănești un aer firesc, plin de mișcare.

Impresionat, fără îndoială, de viața țăranilor pe care-i întâlnea în drum, artistul creează un număr de desene dedicate acestor oameni trudiți. Sînt, poate, schițe pentru vreun tablou de mări mari proporții. Se pare că aici Iscovescu își nota mai mult observațiile cu privire la atitudinile și la îmbrăcămintea oamenilor (pe care le desenează cu precizia unui conștiincios elev al unei academii de pictură) decît fizionomiile pe care le tratează mai fugar. Doi bătrîni, de pildă, surprinși în momente caracteristice ale vieții lor simple, într-o clipă de răgaz, sînt înfățișați cu o înțelegere ceva mai largă a mișcării decît în desenele de pînă atunci. Unul dintre ei e îngenucheat, după cum se pare, în fața strachinii cu mîncare, celălalt scotocește în punga cu tutun, amîndoi într-o atitudine simplă, consemnată cu un ochi de reporter. Pe la începutul iernii, Iscovescu ajunge în Capitală. Încă din august, Nicolae Golescu, aflat la Viena, îl ruga pe fratele său Ștefan, să păstreze cu grijă pînza și culorile pe care Barbu le va trimite la București, urmînd ca, în scurt timp, să sosească și el ¹. Se împliniseră doisprezece ani de cînd un tînăr firav plecase din mijlocul alor săi. Drumurile lui fuseseră lungi și anevoioase, îndurase de multe ori lipsuri dintre cele mai grele, văzuse țări străine și se întorcea acum nu cu mult mai bogat decît plecase, dar cu un meșteșug deprins mai temeinic și de pe urma căruia nădăjduia să-și asigure o viață mai îndestulată. Bucureștii erau un oraș în care arta pictorilor era bine prețuită. Atelierul cehului Anton Chladek, din mahalaua Cărmidarilor, era deschis tuturor tinerilor înzestrați, dornici să se desăvîrșească în meșteșugul picturii. Și aici, ca și la Școala de la Sf. Sava, unde dascăl de desen era, ca și odinioară, tot Valștain, se formau numeroși artiști pictori. Alții, precum Gheorghe Tattarescu, nepotul și ucenicul pitarului Nicolae Teodorescu, profesorul școlii de pictură de pe lîngă Episcopia Buzăului, plecaseră la Roma, la studii.

¹ G. Fotino, *op. cit.*, II, pag. 162.

Dealtminteri, numărul celor care luau drumul apusului, la învățătură, era din ce în ce mai mare. De curînd, se întorsese moldoveanul Gheorghe Lemeni, care studiasse la München «desenul istoric și litografia cu toate ale ei manipulații și metode» și, apoi, la Roma, se îndeletnicise cu copierea unor tablouri celebre ale maestrilor italieni. Tot la Roma se afla acum și alt moldovean, Gheorghe Năstăseanu, cel căruia Lemeni îi pictase un portret unde chipul bărbătesc al tînarului artist se înfățișează luminat de o privire pătrunzătoare. După cum aflaseră, însă, cititorii *Albinei românești*, dintr-un articol al lui Ionescu de la Brad, Năstăseanu ducea acum, la Roma, o viață de mizerie, uitat de foștii lui proteguitori din patrie.

Încă din primele zile ale șederii sale la București, Iscovescu aflate, fără îndoială, că atît Tattarescu, cît și Năstăseanu erau părtași ai cauzei pentru care el însuși străbătuse, vreme de doi ani, drumurile Banatului și Olteniei. Știa că amîndoi aveau prieteni în rîndul tinerilor cu idei înaintate, că, de pildă, Tattarescu schițase, în 1846, un profil al lui Bălcescu și că, acolo în străinătate, duceau o susținută activitate de propagandă în sprijinul țării sale. Că amîndoi se aflau în corespondență cu membrii unor anume asociații din București și că Năstăseanu, de exemplu, era foarte prețuit nu numai pentru arta sa de pictor, ci și pentru patriotismul său, de unul dintre frații Golești. Dealtminteri, Barbu băga de seamă o schimbare și în preocupările artistice ale pictorilor din țară. Numărul portretiștilor, desigur, nu era mai mic decît cu un deceniu în urmă; dar modelele nu mai erau alese numai dintre cei cu dare de mînă. De data aceasta, pentru mulți artiști pictarea unui portret însemna o mărturisire de dragoste și de stimă față de un om de care se simțeau apropiați sufletește. Alteori, era prilejul unor studii de expresie de adîncire a psihologiei personajelor; așa încît autoportretele sau lucrările unde erau înfățișate personaje din preajma pictorului deveniseră tot mai numeroase. Arta lua, astfel, locul

reprezentărilor convenționale, de circumstanță. Pe de altă parte, inspirația din trecutul istoric românesc devenise mai statornică. La chipurile de voievozi (prezentate cam fantezit) pictate de Valștain sau litografiate în *Biblioteca românească* se adăugau scene glorioase din timpurile de altădată. Constantin Lecca, de pildă, dascălul de la Craiova, pictase intrarea lui Mihai în Alba Iulia sau împăcarea lui Matei Basarab cu Vasile Lupu¹. Sau acel tablou, tot al lui Lecca, pictat în 1845, în care se descria, cu un dramatism cam emfatic, moartea lui Mihai Viteazul, pe cîmpia Turzii. S-o fi gîndit, oare, Iscovescu la legătura care exista între numeroasele tablouri înfățișîndu-l pe marele Mihai și epopeea *Michaida*, publicată în fragmente de Heliade? *Bătălia de la Călugăreni*, pictată în 1840, *Visul lui Mihai Viteazul*, din 1846, amîndouă ale lui Valștain, sau însăși *Moartea lui Mihai*, tabloul lui Lecca, erau, negreșit, rod al pasiunii pe care poetul ce se bucura de un asemenea prestigiu îl trezise în inimile intelectualilor din aceste părți de țară. Versurile avîntate ale lui Heliade răscoliseră entuziasmul pictorilor:

« Spune-mi, o, Muză, toate eroicele fapte
Profunda-nțelepciune bărbatului cel mare
Ce singur întreprinse și fapta neatîrnării
Și fapta de unire, cel cuget salutar. »

Iscovescu însuși fusese atras de figura, devenită legendară, a Voievodului Unirii. Într-un desen, datat 1847, el schițase scena intrării lui Mihai în Alba Iulia, eveniment atît de semnificativ în acele împrejurări. Faptul că artistul precizează că desenul a fost realizat la Viena, oraș pe care știm că îl părăsise mai demult, ridică o problemă importantă. De ce ar fi putut să se întoarcă în Austria pentru un răstimp atît de scurt? Nu cumva se dovedește, astfel, că pictorul era un agent de legătură între grupurile revoluționare din

¹ Cf. N. Țincu, în *Revista nouă*, an II (1894—5), nr. 2.

Viena și Transilvania și cele din Țara Românească? Aparițiile acestea neașteptate în capitala Austriei au, oare, altă semnificație?

Astfel s-ar explica iuțea cu care artistul abia sosit în Muntenia, aproape necunoscut aci, a pătruns în cercurile tinerilor progresiști. În toate împrejurările vieții bucureștene se ghicea un vînt înnoitor care nu-i era necunoscut lui Barbu Iscovescu. Cel care, în timpul trecerii sale prin Paris, luase, probabil, cunoștință de existența și de țelurile (mărturisite sau ascunse) ale unei societăți a studenților români, aflate că în țară activa o altă asociație, Societatea literară, al cărei nume i-l amintea pe acela al unei societăți mai vechi, schimbat prin 1833 în Societatea filarmonică. Președintele era Iancu Văcărescu, nepotul marelui Ienăchiță. Cu vreo trei ani în urmă, Iancu fusese exilat la Cîmpulung pentru că, dimpreună cu alți membri ai Obșteștii Adunări, cutezase să protesteze împotriva condițiilor în care fusese acordată concesiunea minelor din Țara Românească. Și, dacă a aflat că secretarii asociației erau Nicolae Bălcescu și Ion Voinescu II, nu s-a mirat că se statorniciseră legături între societatea aceasta de la București și cea de la Paris.

Poate că i-a fost dat să afle cuprinsul dării de seamă pe care, la sfîrșitul acelui an 1847, Scarlat Vîrnav o prezentase la Societatea studențească din Paris. Cu toate că încerase să înlătore bănuielile că societatea ar fi avut unele « scopuri politice », Vîrnav nu ascunsese că pe lista sprijinitorilor se află persoane dintre cele mai de vază din țară (printre ele și pictorul Mihail Lapaty), că țelul celor de la Paris era același cu al intelectualilor bucureșteni. De altfel tinerii români din Franța se adresa, vorbind despre « națiunea română » nu numai unui spirit mai potolit cum era istoricul Montalambert, ci și poetului revoluționar Beranger¹. Nu știm dacă Iscovescu a luat parte la ședințele asociației bucureștene care se țineau acasă la Văcărescu, în strada Poetului², sub dealul

¹ N. Iorga, *op. cit.*, IX, pag. 145.

149 ² Actuala stradă Ienăchiță Văcărescu.

Mitropoliei, sau la avocatul Ștefan Ferichidi, în strada Dionisie. Dar nu se poate să nu fi băgat de seamă că mulți dintre membrii societății de la Paris se dovedeau și aici a fi foarte activi. Că Bălcescu, Ion Ghica, Rosetti, Dimitrie Brătianu (cel care îl salutase la Paris pe Quinet), luptau și la București pentru împlinirea devizei « o limbă literară este o nație » pe care o lansaseră și în Franța. În afară de aceasta, nu i se va fi părut lipsită de semnificație adeziunea unor moldoveni, precum Kogălniceanu, Negruzzi, Alecsandri, Costache Negri și a transilvănenilor Barițiu și Cipariu. Cu toate acestea, el a înțeles, desigur, că participarea unor reprezentanți ai marii boierimi, cum erau cei doi tineri Filipescu (unul fiul lui Iordachi, celălalt al lui Filipescu-Vulpe), că însuși patronajul lui Bibescu nu era decât o tactică a tinerilor cu vederi înaintate care se puneau, astfel, la adăpost de urmărirea agiei. Și e peste putință să nu fi făcut nici o legătură între unele versuri publicate anonim în 1843, dar despre care se știe că sînt ale lui Iancu Văcărescu, și adevăratul scop al societății.

« Lumea se mîglisește ¹
Cu feluri de religii,
Cu prăvili nou cîrpite,
Cu vrednice oștiri,
Pe mare cu corăbii
Cetăți prea întărite;
Rachete, bombe, tunuri,
Comori îngrămădite,
Politici, diplomatici ...

.....

Jalnică vi se pare,
Confuzia bătrînă
De-nșelăciuni deșarte ...
... Oare ce stat e slobod
... de păpușăria

¹ A se mîglisi — a se amăgi.

De ranguri și diplome
Și petec de candelă?

.....

Sărac să nu se afle
Și rob a nu fi nimeni!
Tu, Doamne, mă ferește
De orice tiranie!...»¹

Și a înțeles câtă asemănare exista între aceste versuri (care apăruseră sub titlul *Adevărul*) și ținuturile societății secrete « Frăția » pe care, desigur, le cunoscuse și le pricepuse și mai bine în anul în care pornise de la Viena din nou spre țară, zăbovind, nu fără rost, prin satele și orașele Banatului și Olteniei. Și, fără îndoială, n-a împărtășit naivul entuziasm al altor tineri, cum era de pildă Dimitrie Brătianu care, scriind fratelui său, își arăta bucuria că, în sfârșit, s-a aruncat și Vodă în « tabăra nebunilor »². N-a fost înșelat de aparenta liniște din țară care avea să fie atît de curînd tulburată de niște fapte pe care Barbu le prevedea și le aștepta.

¹ Poezii Văcărești, *Scrieri alese* (ediție îngrijită de Elena Piru), E.P.L. 1961, pag. 93 și 101, passim.

² Cf. N. Iorga, *op. cit.*, IX, pag. 145.

Și, într-adevăr, dreptatea celor gândite de Iscovescu se arată chiar mai devreme decît se aștepta el. La începutul lui 1848, în acea iarnă cu zăpezi înalte și cu geruri aduse de vînturi reci care răscoleau întinderile sticloase ale cîmpurilor, bucureștenilor le-a fost dat să audă despre o întîmplare care i-a cutremurat asemenea unei prevestiri. Un ceaprazar, Iani, adus la deznădejde de strîmbele hotărîri pe care judecătorii le luau într-o pricină de moștenire, veche de patru ani, s-a înarmat cu un iatagan și a pătruns în clădirea Departamentului Dreptății. După ce l-a lovit pe unul dintre funcționarii pe care-i socotea vinovați de cele cîte i se întîmplase, s-a repezit pe scări, voind să intre în divanul țării unde, la ceasul acela, se aflau toți marii boieri, cu gîndul să se răzbune. Luptînd cu dorobanții de pază care-i ieșiră în cale, Iani nu a putut fi prins decît cu mare greutate. Și, în clipa în care era dus spre temniță, a mai putut auzi vorbele rostite fără sfială de cei care se adunaseră și fuseseră martori la cele petrecute:

— Păcat că n-a omorît pe toți tîlharii cu care este împănată logofeția Dreptății și Divanurile! ¹
Poate că pentru Iscovescu întîmplările de felul

¹ Cf. *Anul 1848 în Principatele Române, Acte și documente*, 1902, vol. I, pag. 131—132. Întîmplarea relatată aci s-a petrecut în dimineața zilei de 28 ianuarie 1848.

acesteia păreau întrucîtva ciudate. Oricît de multe va fi aflat în străinătate despre starea de țară, erau unele amănunte al căror înțeles nu i se descoperea în primul moment. Trecuse destulă vreme de cînd plecase din Țara Românească și numai din cele povestite de alții nu izbutise să-și alcătuiască o imagine întreagă. Negulici, însă, înțelegea mai bine sensul celor întîmplate. În primul rînd, petrecuse mai multă vreme în București. Apoi, legăturile sale cu oamenii de cultură de aci fuseseră mai vechi și mai strînse. Se împliniseră mulți ani de cînd un pictor tînăr, fost elev al Școlii de la Sf. Sava, străbătea drum lung, pînă dincolo de Cîmpul Moșilor, să ducă un articol la ziarul lui Heliade sau, după aceea, chiar să supravegheze tipărirea *Curierului românesc*. Încă și mai mulți ani trecuseră de cînd pictorul legase prietenie cu Costache Rosetti și, prin el, cu întregul grup al tinerilor revoluționari din București.

În tot acest timp, Negulici fusese părtaș al activității cercurilor protagoniste.

Cine răsfoia registrele « Asociației literare », găsea, printre numele ilustre care completau « subscripția pe anul al 2-lea, de la 1 martie 1846 și pînă la 1 martie 1847 », și pe cel al lui I. D. Negulici, contribuind cu suma de 36 de lei ¹, ceea ce dovedește că veniturile lui, la întoarcerea în București, erau încă modeste. Tot în 1847, pictorul se află printre cei 19 semnatari ai Statutelor Asociației literare a României, « al cărei scop va fi răspîndirea cunoștințelor și mai cu osebire a celor elementare, înaintarea literaturii curat zise și încurajarea autorilor și traducătorilor cărților cari ar contribuit la aceasta » ².

Dealtminteri, Negulici se străduise să răspundă întotdeauna acestei cerințe de « a contribui la înaintarea literaturii curat zise ». Teatrul Național îi jucase piesa *Dreptatea lui Dumnezeu*, iar trupa lui Costache Caragiale, *Credința*, *Speranța* și

¹ *Anul 1848*, I, pag. 60.

² *Ibid*, I, pag. 44.

Caritatea, în paginile *Curierului* apăruseră, precum se știe, felurite traduceri de ale lui, unele din Chateaubriand, altele din Dumas-fiul și chiar o năvelă originală, *Samoil Neguțătorul*. Artistul își pusese problema găsirii unui mijloc mai lesnicios de scriere și, de aceea, în 1845, publicase *O probă de aplicare a literelor latine* și, peste un an, *Vocabularul român*.

Dar dovada cea mai convingătoare a preocupărilor culturale ale pictorului o constituie acel *Proiectul* al său pentru o *bibliotecă universală*, pe care l-am mai pomenit în cursul povestirii. Încă din 1843, Heliade, dascălul lui Negulici, lansa « o chemare către floarea nației », « de a-și uni silințele și rîvna, spre a . . . depune un fond spre tipărirea cărților lucrate și spre încoragiarea de a se lucra și altele »¹. Între timp, cărturarul român plecase la Lipsca, de unde adusese zece prese de tipărit și peste două sute chintale de literă², pregătind astfel publicarea unei biblioteci care ar fi cuprins talmăcirea celor mai de seamă opere din cultura umanității. Catalogul publicat de Heliade, așa cum s-a mai spus, era impresionant³. Istoria, filozofia, dreptul, economia politică, științele naturale, artele, literatura de toate genurile, lucrări alese din creația a peste două sute de savanți, scriitori și gînditori din toate vremurile, figurau în ambițiosul catalog. De la Herodot și Tacit pînă la Herder și Guizot, de la Platon și Seneca pînă la *Critica a rației pure* a lui Kant și al *Recercării asupra originii ideilor ce avem despre frumos și sublim* ale lui Burke, de la Ptolomeu și Galileu pînă la Cuvier și Euler și, în sfîrșit, de la *Psalmii* lui David pînă la Foscolo și Balzac, *Biblioteca* lui Heliade încearcă să înfățișeze un tablou cuprinzător al întregii culturi umane.

Timpul îi era, însă, drămuț cu zgîrcenie lui Negulici. În acel început de an, la tipografia lui Joseph Kopainig, instalată nu demult în București,

¹ Articolul *Chemare către folos, facere de bine și glorie* în *Curierul românesc*, 1843, nr. 4.

² Vezi *Curier de ambe sexe*, V, ed. II, pag. 248.

³ Vezi *Curier de ambe sexe*, V, pag. 238—243.

urma să apară tălmăcirea sa din *Calletoriile lui Gulliver în țeri depărtate*. Traducerea era însoțită de 80 de « figure totu de traducătorulu ». Negulici lucrase vreme îndelungată la traducerea cărții lui Swift pe care o anunța, încă din 1846, în lista *Bibliotecii Enciclopedice*. Așa cum s-a dovedit, traducerea era făcută după versiunea franceză a lui Fournier, apărută în 1838. Negulici copiasse și gravurile lui Grandville¹ care însoțeau volumul franțuzesc, semnându-le fără prea multă ezitare, cu numele său. Nu era un fapt ieșit din comun atunci, la mijlocul secolului al XIX-lea ca un artist să socotească munca de copiere a unei opere de artă tot atât de importantă ca și creația originalului. Și, apoi, Ioniță nu fusese îndemnat de profesorii săi de la Paris să lucreze în sălile muzeelor, copiind capodopere, pentru a-și desăvârși meșteșugul? Nimeni nu-i spusese atunci că împlinește altceva decît o muncă artistică; dealtminteri, văzuse la saloanele din Paris copii după maeștri de altădată, pe care artiștii contemporani (și nu dintre cei mai puțini cunoscuți) le prezentau ca pe ale lor înșiși.

Negulici copiasse gravurile în lemn ale lui Grandville (pînă și inițialele din fruntea capitolelor erau identice cu acelea ale originalului francez), dar le executase în litografie² a cărei tehnică, mai lesnicioasă, o deprinsese de curînd. Ajutorul său fusese un german, George Venrich, om priceput și muncitor, stabilit de curînd în București. Ilustrațiile își pierdeau în bună măsură umorul din xilogravurile originale ale lui Grandville,

¹ Grandville era, pe atunci, un artist care se apropiase de romantici. Acesta nu-l împiedicase să vorbească despre ei cu umor, să-i caricaturizeze în unele imagini cum era aceea, devenită celebră, în care înfățișa încăierarea de la premiera lui *Hernani*.

² G. Oprescu, *Grafica românească în secolul al XIX-lea*, 1942, vol. II, pag. 251. Un studiu amănunțit ale cărui concluzii sînt extrem de utile și cercetătorului creației de ilustrator a lui Negulici, este cel al lui Remus Niculescu, *Contemporani cu Daumier, Scriitori români și caricaturiști francezi între 1835 și 1860*, în « Studii și cercetări de Istoria Artei » seria Artă Plastică, 2/1971, pp. 249—306

desenul avea însă o anume siguranță a liniei. Dar, așa cum au relevat recente comparații meticuloase, ilustratorul român, silit uneori de exigențele tehnicii pe care și-o alesese, a intervenit uneori, « completînd desenele lui Grandville într-un cuminte spirit anecdotic, păstrindu-le restul de elemente de referință necesare înțelegerii textului, dar răpindu-le orice sens expresiv propriu »¹. Negulici avea de supravegheat acum tipărirea cărții, pentru ca nu cumva tipograful să strice ilustrațiile, atît de exact realizate de litograful neamț. Nu era, fără îndoială, cea dintîi carte de seamă din literatura universală care vedea lumina tiparului românesc. Dealtminteri, în ultima vreme, activitatea tipografilor bucureșteni era din ce în ce mai vie. Numărul imprimeriilor crescuse, vechii tipografii a lui Heliade adăugîndu-i-se, în ultimii ani, aceea a Colegiului Sf. Sava, a lui Zaharia Carcalechi și încă altele. Caligraful bucureștean Ștefan Neagoie executase în 1839 desene pentru literele pe care Carcalechi le comandase la Viena și la Buda. Peste doi ani, se deschidea o tipografie « în limba bulgărească și în alte limbi europenești »². Și, peste puțină vreme, Heliade anunța în ziarul său că a întemeiat, pe lîngă tipografie, « o școliță de arte », la care urmau 15 elevi interni³. Vechea tradiție a tipografilor români se continua acum cu multe cărți frumos tipărite, ilustrate cu grijă. Dar calitatea litografiilor lui Negulici și ale meșterului Venrich este cu adevărat deasupra multora dintre acestea. Și, în afară de aceasta, Ioniță era singurul artist care se dovedea în stare să mînuiască cu aceeași pricepere condeiul și creionul de desen.

Se întorsese de curînd din Grecia unde stătuse, trimis de mitropolit, vreme de aproape doi

¹ Remus Niculescu, *op. cit.*, pp. 288—290.

² Vezi Ioan V. Cojocaru, *Materiale privind dezvoltarea industrială a orașului București, în perioada Regulamentului Organic și în anii premergători Unirii Principatelor*, în « *Materiale de Istorie și Muzeografie* », 1964, pag. 183.

³ Vezi *Curierul românesc*, XVII (1844), 86, pag. 344.

ani¹. Se întâlneau, astfel, din nou cu peisajul ateniian, redescoperise comorile vechii arte eline. Prietenii săi bucureșteni (care știau că Ioniță împlineste acolo o misiune specială), aflaseră, bucuroși, poate că pictorul nu-și schimbase nici gândurile, nici simțămintele față de cei apropiați lui. Singura schimbare e aceea a înfățișării: « căci m-am schimbat cu totul la cele pă dinafară — scrie el cu o adorabilă ortografie muntenească — barba este ca de arhimandrit, căciula ca de diacon, și prin urmare călugăr întreg ».

Care va fi fost rostul lipsei atât de îndelungate a lui Negulici nu se știe. Oricum, peste puțină vreme după ce trimisese scrisoarea aceasta el se întorcea la București. Cu prietenii de aci, cu părinții, cu redacția *Curierului* nu întrerupsese, însă, legăturile.

Lucra greu, pentru că avea puțin timp pe care l-ar fi putut hărăzi unor asemenea îndeletniciri, atât de dragi lui. De la începutul anului școlar, preluase catedra de la Sf. Sava pe care o ținuse până atunci Valștain. Și Ioniță se dăruia acestei ocupații cu un entuziasm de care își vor aminti mai târziu, plini de recunoștință, foștii elevi. Se întâlnea aci cu Aristia, numit profesor de artă dramatică. Dealtminteri, e limpede că frumoasa cultură dobândită de el îi slujea pentru ca lecțiile să fie mai interesante și mai folositoare. Era mai la curent cu mișcarea artistică din apusul Europei, metodele de predare a desenului erau și ele înnoite de Negulici în școala aceea în care trebuie să fi pășit urmărit de atâtea aduceriminte. Bazat pe *Tratatul de pictură* al lui Leonardo, el îi învăța pe elevi principii de perspectivă și de valorație pe care le înțelegea mai bine decât mulți pictori bucureșteni ai acestei vremi. Se purta cu școlarii săi « răbdător și cu iubire », așa cum își va aminti unul dintre aceștia. Era pesemne, prea vie, amintirea care-i aducea în

¹ Așa cum rezultă din scrisoarea datată 18 ianuarie 1847, vezi George Potra, *Contribuții la cunoașterea pictorului I. D. Negulici*, în « Studii și cercetări de Istoria Artei », nr. 3 — 4/1955.

fața ochilor chipul palid, slăbuț, al unui anume elev venit, în urmă cu 20 de ani, din Cîmpulungul Muscelului pe băncile acestei vechi școli. Și, gîndindu-se la el, la suferințele înstrăinării de ai săi, nu se putea purta aspru și își dădea toată silința să-i învețe lucruri dintre cele mai interesante. Dar cum ajunsese Ioniță Negulici profesor de desen? Pentru aceasta va fi nevoie să ne întoarcem la întîmplări petrecute cu vreun an în urmă...

.....
Era pe la mijlocul lui martie al anului 1847. Paștele căzuse cam devreme, și încă de dimineată se stîrni o vijelie grozavă. Deodată, pe la ceasurile unsprezece, spre amiază, din josul Podului Mogoșoaiei se auzi o larmă nemaipomenită. Și îndată izbucniră toate clopotele Bucureștilor, oamenii începură să alerge înspăimîntați pe ulițe, în vreme ce, pe deasupra acoperișurilor se ivi un zid de flăcări care înainta, frămîntat de vînt. Străzile se aprindeau una după alta, mahalalele se prefăceau în adevărate rîuri de foc. Pînă seara, a treia parte a orașului, cea mai populată și mai bogată, era scrum. Pagubele se ridicară la 5 milioane de ducăți, adică vreo 60 de milioane de franci. Numai intervenția roatei de pompieri a salvat orașul de la distrugerea totală.

După cum aveau s-o dovedească cercetările, focul izbucnise în casele Zincăi Drugănescu¹. Un băiat de vreo 10—11 ani, Costache, fiul Zincăi, se jucase cu o cheie mare pe care o umpluse cu praf de pușcă. Deodată, praful luă foc și flacăra aprinse perdelele salonului; în curînd ardea casa și, de aici, împinsă de vînt, vîlvătaia cuprinse acoperișurile de șindrilă ale mahalalei din jur. Anton Pann își va aminti cu groază de această întîmplare:

« Sfîntul Dimitrie nu s-aprinsese —
În preajmă-i focul încă ardea,
Și Bărăția o cuprinsese,
Ca un balaur o mistuia.

¹ Pe locul unde astăzi se află Poșta Centrală.

D-aci la Vergu se văzu-n pripă
Prin tot ocolul grozav aprins,
D-aci Lucacii ca într-o clipă
Și Udricanii ardea nestins.

Apoi se-ntinse ca o fișie
Pînă la Delea spre răsărit,
Ș-altă fișie cu vrăjmășie
Spre miazănoapte mergea cumplit.

.....
Vedeai pe omul că arde, piere,
Și de viu focul îl îngropa,
Și n-avea nimeni vreo putere
Să intre-n flăcări de a-l scăpa.

Pe poduri, uliți, înota focul,
Pe om din fugă îl aprindea,
Cenușa, fumul de prin tot locul
Îi orbea ochii, nu mai vedea »¹.

Au ars atunci 13 mahalale, multe hanuri și biserici și vreo două mii de case. Focul mistuise și locuința lui Negulici, dimpreună cu tablourile aflate acolo, cu desenele, cu mobilele și stofele cu care artistul își alcătuisese acel interior atît de prietenos în care se înfățișase, în tovărășia soției, în litografia publicată în traducerea *Calletoriilor lui Gulliver*. Fusesse o locuință frumoasă, cu pereții încărcăți cu rafturi de cărți; Negulici lucra aici vegheat de privirea tinerei sale soții. Ana Sibarti era o femeie cu ochi mari, zîmbitori, cu păr negru acoperindu-i tîmplele. Acum, Negulici rămăsese fără adăpost și fără mijloace materiale, întrucît investise bani mulți în tipăriturile ce nu ieșiseră încă la lumină. Pierduse și tablouri pe care nădăjduia că le va putea vinde cu o sumă frumoasă; printre ele și compoziția — se pare, de mari proporții — intitulată *Balamucul*. Asemenea lui Géricault, ale cărui lucrări le văzuse, fără îndoială la Paris, Negulici urmărise să înfățișeze fizionomiile schimonosite de boală, trăsăturile înăsprite

¹ Anton Pann, *Memorabilul Focului Mare, întîmplat în București în ziua de Paști, 1847, martie 23, în Scrieri literare*, 1963, vol. I, pag. 526 și 531.

și dezumanizate. Se vorbea despre acest tablou ca despre unul dintre cele mai izbutite ale sale¹. Nenorocirea sa îi impresionase pe cei împuterniciți să împartă ajutoare sinistraților; astfel încît comisia hotări pentru el o sumă de 8 000 de lei². Artistul îi adresează o petiție și domnitorului Bibescu, întrucît, pesemne, plata ajutorului întîrzia. După ce, cu o oarecare fermitate, atrage atenția că, pînă atunci, a așteptat recunoașterea meritelor sale de a fi înavuțit literatura română « cu patrusprezece tomuri, deosebite scrieri », Negulici vorbește despre pagubele pe care i le adusese incendiul « desființîndu-mi — spune el — munca de patru ani, dimpreună cu un mic capital de 1 500 galbeni ce-i încuiasem în tipărituri de cărți »³. Ioniță amintește de experiența dobîndită de el ca funcționar al Ministerului de Justiție din Iași, crezîndu-se îndreptățit să primească un post « în partea judecătorească, pentru care am și vocație și oarecare pregătire ». Dar domnitorul socotește mai potrivit să-i încredințeze catedra de desen de la Sf. Sava. Și Negulici nu va regreta, simțindu-se aci în largul său; avea, în sfîrșit, posibilitatea să-și pună în valoare cele învățate în anii de călătorie și de ucenicie în Franța.

.....
Dar nu numai școala îi răpea timpul lui Negulici. Casa pe care, cu ajutorul acordat de stat, și-a cumpărat-o în mahalaua Livada Gospod⁴, ajunsese repede un loc de întîlnire al tinerilor de curînd întorși de pe la studii, din străinătate. Poate că aici se vor fi văzut cei doi artiști pe care, pînă atunci, împrejurările îi despărțiseră. Negulici și Iscovescu vor fi, de acum înainte, legați de o prietenie care, nu peste multă vreme, avea să fie pusă la încercare în împrejurări dramatice.

¹ C. Stăncescu, *Ariele Plastice în România*, 1896, pag. 59: « o lucrare în care se puteau admira cele mai mari calități de observațiune din partea lui Negulici ».

² *Catalog de numele persoanelor subscrise în folosul celor bîntuiți de focul întîmplat la 23 martie, anul 1847.*

³ Cf. Lucia Drăcopol-Ispir, *op. cit.*, pag. 97.

⁴ Str. Sf. Constantin, din preajma Cișmigiului.

CEI TREI, ÎMPREUNĂ...

În vara lui 1847, sosise la București și Rosenthal. Dragostea care-i dăduse atîta speranțe, îi adusese numai nefericiri. Familia, prietenii mai vîrstnici, orbiți de prejudecăți habotnice, îl siliseră să se despartă de aceea pe care și-o visase tovarășă de viață. Plănuise, la un moment dat, o căsătorie în secret; dar maică-sa, bolnavă, îl silise să jure că se va despărți de logodnica sa. « Am o mamă, dar ea îmi va da drept zestre blestemul său, am tată, dar el va înnebuni, am frați, dar cred că nu mă vor recunoaște ca atare »¹.

Și, credincios cuvîntului pe care i-l dăduse mamei sale, el se hotărî să nu o mai vadă pe Mad. « Cerul să-mi dea puterea de a trece cu bine, căci sînt forțat să port neconținut o mască, să fiu mereu vesel că nu mai pot pune piciorul în casa lui Mad ». O iubise, îi admirase talentul de pictoriță, se gîndise neconținut la fericirea pe care avea s-o trăiască în preajma ei. Și acum, totul se năruia. Trebuia să plece neapărat din Budapesta, unde se afla mereu în primejdia de a o întîlni pe neașteptate. Durerea îl săgeta adînc; din nou își dădea seama că nu poate trăi lîngă familia lui, că, asemenea unei pieze rele, mentalitatea oamenilor acestora care-l spionau într-una nu putea să-i aducă decît nefericire.

¹ Cf. I. Frunzetti, *op. cit.*

« Semănăm cu șopîrlele, încheia el întristat acest moment al vieții; le tai coada, picioarele, suferă, dar nu mor. Să suferi și să nu mori, ce nenorocire! » Ai săi îl suspectau, îl socoteau un renegat, erau gata să vadă în fiecare gest al său o dovadă de ingraturitudine. Venise în Ungaria călcîndu-și vechea hotărîre de a rupe definitiv cu familia, silindu-se să-și uite mîndria. Se întorsese fiindcă îi știa năpăstuiți și voise să le vină în ajutor. Și, drept răsplată, primise lovituri după lovituri.

Trebuia neapărat să plece. Tocmai acum, cînd publicul budapestan părea că începe să-l prețuiască. Cele două lucrări aduse la expoziția din 1847 (și, mai ales, *Odiha de după-amiază*) fuseseră primite favorabil. Proiectele lui de viitor se spulberau dintr-o dată. Ce se va fi ales, oare, din compoziția despre care îi scria lui Grunau? « Cinci nebuni, dintre care trei ocupă primul plan, se află închiși într-o cameră din care în tablou se va vedea doar fereastra cu gratii.

Caracterele sînt următoarele: *fricosul* se agață cu amîndouă mîinile de zăbrelele ferestrei, de unde *furiosul* și *ambitiosul* (pe care îl voi împodobi cu mai multe decorații) vor să-l smulgă cu forța. Al treilea este *șiretul*, care nu are curajul să-l atace pe fricos, dar care se bucură din toată inima că a atîțat focul și-și bate joc de fricos. În planul al doilea vedeți pe *indiferentul* care tocmai cască și pe *melancolicul* care plînge. În fund de tot, planul al treilea vă oferă încă alți cîțiva nebuni caracteristici. Mărimea pînzei va fi de 6 picioare și capetele în mărime naturală »¹. Ce se va fi întîmplat cu proiectul lui Rosenthal? Mai complex decît compoziția cu subiect asemănător a lui Negulici, el cuprindea și un înțeles satiric. Ceea ce la Ioniță era dorința romantică de a exprima niște psihologii răvășite, devenea aici o încercare de a simboliza o întreagă stare a lumii. Nebunii lui Sebastian Brant și ai lui

¹ Scrisoarea, extrem de greu de citit, a fost descifrată de Mircea Popescu și e cuprinsă în lucrarea menționată a lui Ion Frunzetti.

Cervantes fuseseră purtătorii unui mesaj de adîncă omenie în numele căruia fusese osîndit tot ceea ce se împotriva firii. Personajele lui Rosenthal vorbeau despre o încercare asemănătoare, inspirată, probabil, din marea tradiție a artei europene; ele mărturiseau înțelegerea amară a unei realități pe care pictorul o privea cu durere și cu revoltă.

Nu mai putea rămîne în Ungaria. Dezamăgirea sa luase proporții tragice și compoziția despre care îi scria lui Grunau o dovedește cu prisosință. Ar fi vrut să plece la Paris, la Roma, la Londra chiar, în orașul în care trecuse prin încercări atît de dureroase și unde jurase să nu se mai întoarcă vreodată. Știa că oriunde îl așteaptă mai mulți prieteni decît în propria lui țară. (Dealtminteri, o scrisoare din partea lui Funton, reproșîndu-i că nu i-a mai dat nici o veste de atîta vreme îi arăta că pretutindeni poate găsi mai multă înțelegere decît la Budapesta.)

Era din nou într-o stare materială foarte proastă. Funton aflate, desigur, și-i trimitea în numele unei datorii (de care, ce-i drept, Rosenthal nu-și amintea prea bine), o sumă de bani. La rîndul său, pictorul îl rugase pe vechiul lui prieten, Rosetti, să-l împrumute cu bani, dîndu-i în schimb un tablou. Ceea ce demonstrează, pentru un om înzestrat cu un asemenea simț al demnității, că situația era cu adevărat foarte gravă.

Prin iulie, hotărîrea pare a fi luată. O scrisoare către Rosetti propune o întîlnire la Mehadia, unde prietenul său își petrecea vara. În drum, deci, spre București. În august, Rosenthal se afla în Muntenia, unde socotea că va întîlni atmosfera cea mai potrivită pentru a se mîngîia după toate cîte suferise în ultimul an.

Se va fi întîlnit aci cu vechiul lui prieten Ioniță Negulici peste care trecuseră, de asemenea, felurite necazuri și arăta acum ca un om mai vîrstnic decît cei 35 de ani cîți avea. Împreună cu acest prieten al său, a intrat într-o seară în locuința lui Iancu Văcărescu unde se ținea o ședință a *Societății literare*. Cei care îl mai țineau minte

din vremea plecării la Paris, și care, din întâmplare, aflaseră despre nefericirile pictorului, erau surprinși cât de tânăr arăta încă Rosenthal. Părul și barba erau puțin încărunțite, dar ochii își păstrară strălucirea. Artistul lua parte nu numai la adunările din strada Poetului; el putea fi văzut, desigur, și la cele din casa lui Rosetti, vechiul prieten, unde, în afara amfitrionului, participau Winterhalter, Cretzulescu, Cornescu și alții¹. La una din aceste adunări l-a întâlnit, fără îndoială, pe Alecsandri. Poetul era cernit de moartea iubitei sale, Elena Negri, și îi dădu lui Rosenthal un dagherotip după care să picteze un portret al aceleia care era « pierdută în neagra veșnicie ».

La 1 septembrie 1847, Rosenthal termina pictura; e surprinzător cât de vie s-a păstrat expresia tinerei pe care pictorul n-o cunoscuse decât prin intermediul unei fotografii neclare, așa cum arătau, dealtminteri, toate fotografiile acelei vremi. Cu o bună tehnică a clarobscurului, Rosenthal realizează trăsăturile tinerei femei luminate de un zîmbet blajin, ochii de un căprui închis, privind drept, mîna, căreia veșmîntul negru îi subliniază albul transparent al pielii. E unul dintre acele portrete ale lui Rosenthal în care participarea afectivă a artistului a conferit modelului o nobilă frumusețe; impresionat, fără îndoială, de împrejurările tragice ale morții Elenei Negri (care conveneau atît de bine viziunii sale romantice), cucerit de personalitatea fermecătoare a lui Alecsandri, Rosenthal a realizat un portret de autentică pătrundere psihologică.

Cam în aceeași vreme, artistul pictă portretul unui tânăr, Lînaru, după îmbrăcăminte fiu de negustor cu dare de mîna. Și aici expresia e concentrată în privirea inteligentă care luminează obrazul prelung, cu maxilarul inferior proeminent. E, oare, vreunul dintre tinerii care se întâlneau la adunările Asociației literare? E un portret de comandă? Oricum, modelul cîștigase simpatia

pictorului, așa cum o dovedește grija cu care e relevată viața interioară a tînărului; și, deși veșmintele sînt pictate minuțios, astfel încît să se sugereze postavul, mătasea, blana, broderia, ceea ce atrage în primul rînd atenția nu e tehnica academistă a redării materialului, ci ușurința cu care Rosenthal izbutea acum, la 27 de ani, să descopere lumea lăuntrică a modelului său tîlmăcind-o în expresia ochilor.

Artistul frecventa, cu siguranță, tot mai des întrunirile literare bucureștene. A avut, astfel, prilejul să cunoască personalități dintre cele mai felurite, unite, însă, prin idealul comun al instaurării dreptății pe aceste meleaguri. Îi erau, bineînțeles, de mare ajutor prietenii lui Rosetti și Negulici care l-au recomandat familiilor înstărite; dealtminteri, încă de la prima lor întîlnire la București, Ioniță luase obiceiul să nu piardă nici o împrejurare care ar fi putut să fie prielnică pentru obținerea de comenzi de către prietenul său. Nici o picătură de invidie nu se strecura, astfel, între relațiile dintre cei doi artiști, legați exemplar printr-o prietenie adevărată. Negulici ar fi putut picta, fără îndoială, portretul lui Davicion-Bally, a cărui simpatie față de tinerii revoluționari era cunoscută. Pictorul bucureștean se bucura de un renume mai statornic decît prietenul său. Negulici însă era, fără îndoială, mai suspectat decît acest tînăr venit din străinătate, de curînd, și serile petrecute în tovărășia lui Davicion nu ar fi trecut neobservate și, în orice caz, nu ar fi fost puse în legătură numai cu interesul profesional al unui pictor portretist.

Oricum, Rosenthal a izbutit și de această dată să pătrundă în universul sufletesc al modelului și, în figura aceasta mai degrabă slavă, să descopere o tinerețe pe care n-ar fi mărturisit-o din primul moment fruntea pleșuvă și barba zburlită care încadra obrazul rotund. Contrastul violent dintre albul cămășii și negrul jachetei scoate mai limpede în relief trăsăturile chipului, demonstrînd, astfel, progresele pe care le făcuse Rosenthal în pictura de portret.

Poate, că tablourile înfățișînd familia atotputernicului agă Manu, pe care Rosenthal le-a pictat tot în vremea aceasta, sînt explicate tot prin legăturile stabilite de asociațiile literare (și, prin ele, de societatea « Frăția ») cu acest paznic al ordinii publice. La drept vorbind, Negulici ar fi fost cel dintîi nume care i-ar fi venit în minte lui Iancu Manu dacă s-ar fi gîndit numai la un portret oarecare, menit să-i împodobească salonul. Dar prezența în casă a celui care, cu vreo nouă ani în urmă, pictase portretul lui Manu, era acum compromițătoare pentru amîndoi. Astfel încît, cel căruia i-a comandat aga portretele familiei sale a fost Rosenthal.

Anica Manu era socotită a fi una din frumusețile Bucureștilor. Portretul, pictat de Livaditi în 1840, înfățișînd-o pe terasa locuinței, împreună cu soțul ei, o dovedește. Cei doi tineri, într-o poză cam rigidă, sînt adevărate modele de frumusețe, așa cum le înțelegeau oamenii acelei vremi. Și în portretul pictat de Chladek (interesul pe care pictorii îl manifestau pentru tînăra doamnă Manu e grăitor), se deslușește — în ciuda unei aglomerări a detaliilor — frumusețea și grația acestei femei. Rosenthal era, însă, un artist cu mijloace evident superioare celorlalți doi pictori. Și tablourile sale — pictate într-un interval foarte scurt — o demonstrează. În cel dintîi, înfățișînd-o pe Anica împreună cu fiul ei cel mai mic, zîmbetul calm, privirea ușor melancolică vorbesc despre bunătatea sufletească a acestei femei, atît de respectată pentru însușirile ei. Ochii rotunzi ai copilului, deschiși larg, întrebători, păstrează o candoare încîntătoare, simbolizată și de albul îmbrăcăminții. În cel de-al doilea tablou, Anica Manu e înconjurată de toți cei trei băieți ai săi. De data aceasta, însă, Rosenthal a dat atenție numai figurilor celor patru personaje, aranjamentul lor pe suprafața pînzei și decorul pe care sînt proiectate, fiind îndeajuns de convențional. E adevărat că pictorul renunțase la fundalurile neutre, cu ajutorul cărora reliefa trăsăturile fiziologice ale modelului. Dar,

de data aceasta, peisajul schițat în fundal, în dreapta, coloana și draperia din stînga au ceva din aerul unei recuzite de teatru, sînt lipsite de autenticitatea obiectelor din atelierul în care fusese pictat, cu vreun an în urmă, doctorul Grunau.

Că Rosenthal pătrunsese în grupul revoluționarilor o demonstrează și portretul lui Nicolae Goleșcu, datat 11 mai 1848: adică tocmai una din acele zile în care frămîntările ajunseseră la apogeu... Fiul lui Dinicu Goleșcu pozează, îmbrăcat într-un costum de vînătoare, cu capul plecat, ușor meditativ, spre umărul drept. Poate că tabloul a fost pictat în penumbra liniștitoare a conacului de la Golești, în încăperea de la intrare, lîngă ușa deschisă spre grădină. Pentru că Rosenthal găsește prilejul să întrerupă zidul neutru din spatele personajului, înfățișînd un crîmpei de peisaj, în maniera tablourilor englezești, în care un mesteacăn suplu taie fundalul dealurilor înalte, încărcate de vegetație.

Tot acum trebuie să fi pictat portretul acelei bătrîne cu privire vioaie, zîmbind poznaș, mama actorului Costache Caragiale¹. Straiele orientale, bogat colorate, i-au dat prilejul să-și pună în valoare cunoștințele dobîndite din vremea în care admira tablourile muzeelor pariziene.

De la un timp, la ședințele Asociației literare își făcuse apariția și Iscovescu. Barbu stabilise repede legături cu tinerii progresiști din București; nu fusese, desigur, nevoie de recomandarea lui Negulici, pentru că, așa cum rezultă din itinerariul urmat de la Viena, prin Banat și Oltenia, pînă în orașul de pe Dîmbovița, relațiile lui cu aceste cercuri erau vechi și temeinice. Nici pentru el, activitatea politică nu însemna renunțarea la artă. Dar, asemenea lui Negulici și lui Rosenthal, el încerca să-și organizeze astfel activitatea de pictor încît să vină în sprijinul aceleia de revoluționar. În felul acesta, și el va urmări

¹Vezi Fr. Munteanu-Rîmnice, *4 documente Caragiale*, în *Contemporanul*, 4 (1007), 1966.

să picteze mai ales portrete ale unor tineri ale căror vederi îi recomandau ca sprijinitori posibili ai societăților progresiste. Erau, desigur, cazuri în care tablourile erau comandate de oameni cu dare de mînă; dar portretele fraților Constantin și Alecu Poenaru sau al lui Iorgu Vernescu, ale căror nume vor putea fi întîlnite în toiul evenimentelor ce se pregăteau nu par a fi lipsite de însemnătate. Dealtminteri, dimensiunile tablourilor dovedesc că nu poate fi vorba de acele portrete pe care bogătașii le expuneau, ca pe o mobilă de lux, în saloane. Ele sînt pictate pe pînză, deci nici miniaturi nu pot fi socotite în adevăratul înțeles pe care îl căpăta cuvîntul la mijlocul veacului trecut, cînd asemenea opere erau apreciate în funcție de prețul materialului care fusese folosit; fildeșul, lemnul scump, de abanos, metalul erau, de cele mai multe ori, suportul pe care se aplicau culorile.

De data aceasta, sînt niște lucrări modeste, fără pretențiile pe care le aveau cele realizate pentru bogătașii dornici să fie în pas cu cerințele vremii. Poate că erau simple pretexte pentru vizitele pe care Iscovescu le făcea în casele negustorilor bucureșteni, ale acelor care se socoteau nedreptățiți de regimul dărilor și al tarifelor instituit de guvern.

Tot acum, el realizează portretul pictorului Petre Mateescu («născut în 1825 în Tutana», cum ține să precizeze Barbu) a cărui entuziastă participare la adunările revoluționare era cunoscută de multă vreme.

Oricum, aceste opere fac dovada progresului pe care le înregistra Iscovescu în scurtul răstimp care îl despărțea de perioada vieneză. E adevărat că, uneori, ca în acel *Bărbat scriind la masă*, amintirile academismului vienez sînt încă puternice, personajul adoptă o poză cam forțată, figura fiind întrucîtva lipsită de expresivitate. (De altfel, tabloul, după cum demonstrează și dimensiunile mai mari, pare a fi o comandă, fapt care ar explica și lipsa oricărei afinități a pictorului cu modelul). Dar, în cele mai multe

portrete din acest an 1847, meșteșugul se vădește în modul în care e sugerată expresia privirii, în echilibrul dintre porțiunile luminate și cele lăsate în umbră, chiar în felul în care e așternută culoarea, cu trăsături mai energice decît, de pildă, în *Portretul de femeie* de prin 1841.

De pe la începutul lui 1848, cei trei pictori începură să fie văzuți tot mai des împreună. Fie la adunările literare, fie la acelea cu caracter secret, Negulici, Rosenthal, Iscovescu se întâlneau și ascultau cu luare-aminte planurile de acțiune prezentate de Bălcescu sau de Arăpilă și, cîteodată, glasul lui Ioniță se auzea răsunînd fără șovăire, intervenind în discuții.

Primăvara lui 1848 a fost pentru cei trei prieteni un anotimp furtunos: zile și nopți lungi lucrau în fața șevaletului, ieșeau, sub paza întinericului, să ducă mesaje prietenilor care-i așteptau în locuințe de taină, întorcîndu-se, în zori, să pregătească întîlnirile de a doua zi.

Spre începutul verii, oricine putea să-și dea seama că ulițele Bucureștilor vuiau surd și amenințător.

ÎNCEPUTUL

La 7 iunie, cîțiva polițiști intrau pe poarta casei din mahalaua Livada Gospod. După o vreme, plecară, ducînd între ei pe Ioniță Negulici. Cei de la agie știau mai de mult că aici, în locuința pictorului, aveau loc adunări conspirative; dar, pînă atunci, pictorul izbutise să nu cadă în mîna polițiștilor. Fără îndoială, rolul lui Iancu Manu nu fusese fără însemnătate în aceste împrejurări în care Negulici se salva ca prin minune din mîinile urmăritorilor. Pentru că, fie direct, fie prin soția sa, aga îi dăduse de veste ori de cîte ori trebuia să poruncească o percheziție la locuința lui Ioniță. În ultima vreme, însă, nici aga Manu nu mai avea putere să se împotrivească tot mai deselor presiuni pe care guvernul le făcea asupra-i pentru a-l sili să curme activitatea tinerilor revoluționari. Așa cum el însuși mărturisea lui Davicion-Bally, rugîndu-l să-i înștiințeze « pe Eliade și Golescu să grăbească cu proclamarea revoluției » că — spunea el — « nu mai pot amîna măsurile hotărîte ». Mai ales de pe la sfîrșitul iernii, de cînd în București sosise vestea revoluției de la Paris și a alungării lui Ludovic-Filip, situația agăi devenise tot mai delicată. Cu atît mai mult cu cît domnitorul aflate că studenții români aflați acolo desfășuraseră steagul național și felicitaseră guvernul provizoriu. Ajutorul de primar al Parisului le vorbise atunci despre încrederea sa că Europa

eliberată de tiranie « va arunca ochii în părțile Orientului... și va scăpa atunci pe frații săi »¹. Lucrurile se agravară în martie, când Bibescu aflase de evenimentele din Iași, de primejdia prin care trecuse Mihail Sturza și de măsurile pe care el le luase împotriva tinerilor revoluționari. Pe la începutul acelei luni, Adunarea Obștească vota înmulțirea numărului de slujbași ai poliției², ceea ce dovedea că domnitorul își lua toate măsurile pentru a preîntîmpina o situație primejdioasă. Nu se mai simțea în stare, ca în 1846, să-și impună voința unei Adunări numită după bunul său plac, ceea ce a prilejuit unui poet anonim compunerea următoarelor versuri:

«Tiranul cu nas mare
Cu suflet însă mic,
Spre-a nației pierzare
Compuse-o adunare
De oameni de nimic ».³

Domnitorul nici nu își mai petrecea nopțile în palat, în cazărmi, sub paza armatei în vreme ce doamna avea o gardă de două sute de soldați care, în timpul zilei, stăteau în pivnițe⁴.

În țară situația era din ce în ce mai încordată, nemulțumirile țărănimii mocneau amenințător. Boierii și arendașii se purtau cu o cruzime neînchipuită pentru a stoarce cît mai multe profituri de pe urma muncii lor. Prețul grînelor era mereu în creștere și stăpînii moșiilor aveau nevoie de cantități din ce în ce mai mari. Nici un mijloc nu părea de prisos: țărani erau amenințați, biciuiți, li se mînjea obrazul cu noroi, subcîrmuitorii și dorobanții le luau caii în vremea treierîșului pentru ca nu cumva să lucreze pe pămînturile lor înainte de a se fi terminat munca la boier.

¹ Ioan C. Filitti, *Domniile române sub Regulamentul Organic*, București, 1915, pag. 415.

² *Analele parlamentare ale României*, vol. XV, partea I, pag. 210, București, 1908.

³ I. C. Filitti, *op. cit.*, pag. 348.

173 ⁴ *Anul 1848*, I, pag. 170.

Învoielile erau călcate și legea Regulamentului dădea întotdeauna dreptate moșierului. Moli-mele se întindeau cu repeziciune, făcînd întotdeauna ravagii înspăimîntătoare.

Nici la orașe situația nu era mai bună, și o foamete — cum fusese aceea din 1847 — scosese la iveală cît de neîndestulătoare erau rezervele de alimente. Dările crescuseră mereu și proprietarii de industrii din București nu se gîndeau că le-ar putea face mai bine față decît scăzînd într-una plata muncitorilor. Corupția guvernului luase proporții de neînchipuit: de pildă, metrul de șosea, care, în Moldova, costase 60 de lei, se plătise aici, zice-se, cu 2 700 lei¹. Iar rezervele de grîu fuseseră cumpărate de un om de casă a lui Bibescu și vîndute, apoi, statului la prețuri uriașe². Se vorbea că domnitorul își însușise nu o dată averea negustorilor falșiți, călcînd drepturile creditorilor. La 14 martie, consulul Nion îl înștiințase pe ministrul său, Alphonse de Lamar-tine:

« Noaptea trecută, pe străzile cele mai populate au apărut afișe în care se cere abolirea tuturor privilegiilor boierești, înființarea unei gărzi civile și libertatea presei. Au fost prezentate petiții care revendică aceleași lucruri... »³.

Și tocmai pentru că Bibescu se simțea mai slab, devenise mai periculos. Iancu Manu izbutise pînă atunci să se prefacă de minune că nu poate pune mîna pe revoluționarii bucureșteni. O dată, Negulici sărise pe fereastră și, în timp ce oamenii poliției spărgeau ușa de la intrare, se furișase prin întuneric, trecuse pe la Grădina cu Cai și, în puterea nopții, își vestise prietenii săi să se ascundă de urmărirea lui Bibescu. Altă dată, la o percheziție, aga s-a mulțumit să ia numai hîrțiile compromițătoare, dar pe Ioniță îl lăsase liber. Și, pesemne, nu s-a mirat foarte tare cînd, a doua zi, vrînd să-i aresteze pe Heliade și

¹ I. C. Filitti, *op. cit.*, pag. 411.

² *Ibid.*

³ *Anul 1848*, I, pag. 161.

pe Golescu, a găsit casele goale și pe cei doi dispăruți fără urmă.¹

Acum, însă, Iancu Manu nu mai putuse să-l facă scăpat pe vechiul său cunoscut. La închiisoare, Negulici îl întâlnise pe căpitanul Teologu, arestat în aceeași seară, ca și el, și pe care îl cunoștea de pe la întâlnirile secrete unde merseseră amândoi.

Negulici știa, fără îndoială, că, în ziua în care el fusese arestat, Bibescu publicase o « proclamație » către toți locuitorii satelor, rugându-i să nu țină seama de « amăgirile cu cuvinte măglisitoare » ale unor oameni pe care el îi socotea vrednici de tot disprețul. Și știa că aceasta oglidea teama de activitatea propagandistică pe care prietenii săi (Bălcescu și Telegescu printre ei) o desfășurau la sate.

Ioniță nădăjduia, desigur, mai puțin decît alții, ca Bibescu să se alăture mișcării. « Boierul hergheliegiu » se dovedise întotdeauna un om lacom de avere care nu avea nimic comun cu idealurile revoluționarilor. El însuși, protegit pe vremuri de Ghica Vodă, simțise nemijlocit indiferența noului domnitor față de propășirea artei naționale; așa încît nu putu decît să se bucure cînd s-a luat hotărîrea unei acțiuni organizate fără știrea domnitorului. Astfel, cînd un grup de revoluționari din București a trecut Oltul în Romani (unde Magheru era socotit de Bibescu drept un om de încredere), Negulici a știut că dezlănțuirea revoluției nu e departe. Și nu se temea că arestarea lui va fi de lungă durată, fiind sigur că în curînd i se va da drumul din închisoare.

Și adevărul se dovedi a fi de partea lui.

La 9 iunie, pe cîmpul de la Islaz, lîngă satul în care Bălcescu și Al. Golescu debarcaseră în taină, în aprilie, revoluționarii se adunau să asculte proclamația care hotăra începerea pe față a mișcării. Islazul era numai unul dintre punctele în care se hotărîse să izbucnească revoluția. În

vreme ce, pe cîmpul de lîngă Dunăre țărani ascultau cu înfiorare proclamația citită de Heliade și jurămîntul rostit de preotul Radu Șapcă din Celei, în Prahova acționa Bălcescu, în Vîlcea fratele său, Costache, iar la București Rosetti. Dar Bălcescu fu pus în imposibilitate de a-și duce pînă la capăt opera începută în satele prahovene; pe urmel sale înainta o întregă armată, comandată de colonelul Banov, care avea poruncă de la domnitor să-l prindă și să-l aducă arestat înapoi. Și, dacă nu ar fi fost ajutorul lui Teleghescu, vechiul conspirator de la 1840, și al capitanului Christofi, comandantul teminței dela Telega, Banov l-ar fi găsit, fără îndoială, pe cel pe care domnitorul îl socotea cel mai primejdios dintre revoluționari.

Negulici știa, desigur, de plecarea lui Bălcescu; el însuși pregătise, probabil, venirea lui în Prahova,¹ vorbind cu țărani, dezvăluindu-le scopul mișcării, îndemnîndu-i să fie gata de luptă. Și, în aceste zile în care, laolaltă cu atîția prieteni de luptă, se găsea în închisoare, era sigur că revoluția va izbucni în ținutul Cîmpinei și că, nu peste multă vreme, țărani vor pătrunde în București. El nu știa, însă, nimic despre plecarea, pe urmele lui Bălcescu, a colonelului Banov.

Între timp, la Islaz, căpitanul Pleșoianu, comandant al companiei însărcinate cu paza fluviului în acel loc, jura pe programul revoluției.

Guvernul provizoriu, constituit acum (din care făceau parte Heliade, preotul Șapcă, Ștefan Golescu, maiorul Christian Tell, căpitanul Pleșoianu) va înainta, în fruntea țăranilor, spre reședința județului Caracal. Magheru le va ieși în întîmpinare, înconjurat de țărani, de orășeni, de dorbânți care strigau: «Trăiască libertatea! Trăiască constituția!»

Nu în zadar, în drumul de întoarcere de la Paris, Bălcescu se oprise cîteva zile în Romanați și avusese cîteva tainice întîlniri cu prefectul, pe

¹ V. *Istoria României*, 1964, IV, pag. 71.

care Bibescu îl socotea ca pe unul dintre cei mai siguri oameni ai săi. Acum, Magheru trecuse de partea revoluției...

În seara în care, la Islaz, se proclamase revoluția, oamenii agiei aduceau în închisoare mulți tineri cunoscuți pentru simpatia lor față de mișcare. Cu câteva ceasuri mai devreme, când domnitorul ieșise la plimbare, în trăsură, la șosea, în tovărășia ministrul său, Vilara, un grup de trei tineri se apropiase în goana cailor și trăsesese asupra lui Bibescu. Un glonte, îl lovise pe domn dar, izbind în epoletul gros, împodobit cu fireturi, își pierduse puterea și domnitorul scăpase fără nici o zgîrietură, dar cu o spaimă grozavă. De îndată, aga Manu fu înlocuit cu Scarlat Cretzulescu și urmările nu întârziează; noul sef al poliției va trimite în temniță pe cei bănuți de simpatii față de cauza proclamată la Islaz. Profesorul ardelean Florian Aaron îl înștiința pe Bariț: « Goleștii, Voinescu, Grădișteanu, Floreștii sînt în mîna poliției. Comisiile, agia și cazarma gem de prinși... Se vorbește că ar fi mișcări și între țărani în județe »¹.

Dar nu trecu multă vreme și arestații trebuiră să fie eliberați. În vreme ce grupul de la Islaz se afla în drum spre Craiova, fiind pretutindeni întâmpinat cu entuziasm (la Albota, de pildă, câteva sute de țărani, înarmați cu coase, s-au alăturat revoluționarilor), revoluția izbucni și la București. De câteva zile, armata din garnizoană începuse să protesteze cu glas tare împotriva regimului lui Bibescu.

De faptul acesta începuseră să-și dea seama și cei mai credincioși dintre ofițerii domnitorului. În dimineața de 11 iunie, maiorul Grigore Lăcusteanu, boier cu vederi foarte reacționare, ieși din casă, îndreptîndu-se spre cazarmă. În balconul casei lui Solomon, comandantul regimentului, îl văzu pe polcovnic înconjurat de ofițeri, bînd cafele și fumînd ciubuc. După ce salută reglementar, întrebă:

— Prin ce întâmplare acest consiliu ostăşesc pînă-n ziuă şi eu nu ştiu nimic?

Răspunsul lui Solomon îl ului pe tînărul maior:

— ... Se petrec lucruri mari! Revoluţie! Vine Heliad cu Magheru cu zece mii de panduri şi Tell cu Pleşoianu cu un batalion de soldaţi. Ia spune-i, Fărcăşene, că el vine de acolo.

Căpitanul Fărcăşanu, plin de praf (de-abia coborîse din căruţa poştei) se întoarse spre Lăcusteanu şi începu să povestească cele petrecute în Oltenia. Maiorul îl întrerupse, însă, furios, şi îi spuse lui Solomon:

— Cum, domnule, dumneata tolerezi ca un căpitan comandir de companie să facă o asemenea propagandă în regimentul dumatăle?

Şi, apoi, către Fărcăşanu:

— Ascultă, domnule căpitan, dacă vei îndrăzni să vorbeşti o vorbă de asemenea propagandă, mă jur pe onoare să-ţi trăsnesc creierii la minut! Şi, indignat, încăleacă plecînd de-a dreptul la palat ca să-şi prezinte demisia, «căci într-un regiment de panduri» el nu mai voia să slujească¹. Bibescu ascultă cu luare-aminte povestirea lui Lăcusteanu şi hotărî să vină la cazarma regimentului de infanterie şi cavalerie pentru a potoli răzmeriţa. La ceasurile 11, însoţit de colonelul Odobescu, şeful oştirii, domnitorul apăru în faţa regimentului aliniat, pentru a-i mulţumi, pasămite, «fiindcă s-au încredinţat că au luat parte de mîhnire pentru nenorocitul accident întîmplat la şosea». Cînd se îndrepta spre poartă, domnitorul văzu ieşind înainte-i un ofiţer palid de emoţie care-i cere «să primească constituţia care au decretat-o poporul român».

Era Fărcăşanu.

În loc să răspundă, Bibescu începu să vorbească despre istoria universală, constatînd că «românii sînt coborîtorii lui Traian»². Exasperat, un alt ofiţer, Enache Dimitriu, se repede în cancelaria regimentului şi, aducînd de acolo un steag, îl

¹ Relatarea acestei întîmplări în *Amintirile colonelului Lăcusteanu*, Editura Fundaţiilor, 1935, pag. 112—113.

² *ibid.*, pag. 114 şi urm.

somează să jure că va respecta constituția. Domnul își scoate șapca și, sărutînd steagul, jură că nu va cere ajutor din afară și că se va supune voinței nației. Și, apoi pleacă în uralele ofițerilor. În urma sa, colonelul Odobescu, mînios, le strigă: — Tăceți! O vorbă să nu auz căci descalec și în două ceasuri veți fi împușcați, să vă arăt eu ce va să zică disciplina ostășească. V-a slujit norocul că am fost cu Vodă, că vă arătam eu!¹ Și plecă, în vreme ce Lăcusteanu și ceilalți ofițeri reacționari priveau îngrijorați în josul uliței unde se adunau mulțimi de oameni. Cugetau că e prea tîrziu să mai poată opri dezlănțuirea revoluției.

ZILE DE IUNIE

Era, într-adevăr, prea tirziu.

După-amiază, nici nu se făcuseră orele patru cînd, din toate mahalalele oraşului, mulţimea începu să se îndrepte spre palat. Veneau mai ales din jurul Dîmboviţei, dinspre uliţele tabacilor şi măcelarilor. La bariere, se iviră ţărani din satele aflate în jurul Bucureştilor. Însăimîntaţi, oamenii poliţiei se ascundeau prin cotloane, neîndrăznind să lovească în mulţime. Tocmai la ceacul acela, Lăcusteanu se întâlneşte cu ginerele lui Bibescu, colonelul Florescu, alb de groază. — Bine, maiorule, asta-i revoluţie în toată forma! Săracul Vodă, îl omoară!

— Ei, cum? Aţi gîndit că-i glumă? De ce nu i-aţi spînzurat la vreme?

Acum, însă, nu se mai puteau lua măsuri împotriva miilor de oameni care umpleau uliţele. În faţa bisericii Sf. Gheorghe, suit într-o căruţă, iuncherul Niţă Magheru, nepotul cîrmuitorului de Romanaţi, citea oamenilor adunaţi în jur proclamaţia de la Islaz. În Lipscani, în faţa prăvăliilor cu obloanele trase, alţii îl ascultau pe Ioan Catina, poetul de douăzeci de ani, care le citea proclamaţia şi, apoi, marşul compus de el pentru acest prilej:

« Toba-n piaţă să răsunе,
Tot românul să se-adune:

Ori pe viață, ori pe moarte!
Dulce-i pentru libertate
Un mormînt a cîștiga ».

După aceea, mulțimile începură să se miște spre palatul lui Bibescu. În fruntea lor, mergea un grup mic de revoluționari, purtînd steagul tricolor pe care era scrisă deviza societății *Frăția: «Dreptate-Frăție»*. Iar cel care purta steagul era Barbu Iscovescu. Agia nu avusese motive temeinice să-l aresteze, activitatea lui, de la întoarcerea în țară, fusese ascunsă cu îndeminare, așa încît putuse să lucreze pînă în ceasul hotărîtor al începerii revoluției. El însuși pictase steagul așteptînd clipa aceasta și, acum, îmbrăcat în haine de sărbătoare, încins cu eșarfă roș-galben-albastră și cu pălăria împodobită cu pene, asemenea întregului grup din care făcea parte, se îndrepta spre palatul domnesc. Pe undeva, în preajmă, se afla un alt artist, Costake Petrescu, care va urmări scena și o va înfățișa în acuarelă, pentru a rămîne mărturie mai tîrziu.

Mulțimea înainta, fără a întîmpina vreo împotrivire din partea armatei. Odobescu însuși, chemat în grabă de domnitor de la via unde se dusesese să petreacă, trimise în cazarmă batalionul pe care Lăcusteanu îl scosese, în ținută de război, în calea mulțimii.

Se făcuse seară, cînd un grup de revoluționari pătrunse în palat. Printre ei, se afla, negreșit, și cel care purtase steagul, Iscovescu. Strînși în jurul domnitorului, mai mulți tineri îi cereau să semneze foaia pe care era scrisă constituția. Bibescu șovăia; atunci, Niță Magheru scoase stiletul și, amenințîndu-l pe domn, strigă:

— Iscălește!

Domnitorul se supuse și, astfel, constituția capătă putere legală¹.

Pînă noaptea tîrziu se auziră cîntece și se încinseră hore pe ulițele din centrul orașului, în mahalaua Scaune, unde se aflau casele măcelarilor, în

Tabaci, pretutindeni unde răsunase peste zi *Marșul* lui Catina. Se bucurau de izbînda lor tipografii, tabacii, măcelarii, țărani din satele din jur (care rămăseseră peste noapte în oraș), lucrătorii veniți tocmai de la fabrica de postav din Dragomireștii Dîmboviței. Se alcătuisese și un guvern revoluționar care-i cuprindea pe Nicolae și Ștefan, fiii bătrînului boier luminat Dinicu Golescu, pe Heliade și pe Magheru, dar și pe colonelul Odobescu, cunoscut pentru rîvna cu care-l slujise pe Bibescu. Fără îndoială, Tell sau mai ales Magheru erau mult mai potriviți pentru funcția de șef al oștirii care i se încredințase lui Odobescu; dar intrigile marii burghezii, care se temea de forțele radicale, îi dăduseră lui Magheru Departamentul finanțelor, iar pe Tell îl scosese cu totul de pe listă. Aceleași intrigi făcuseră ca Bălcescu să ocupe, în noua formație guvernamentală, un post puțin important. Dar, în pofida tuturor acestor mașinații, revoluția izbîndise. Arestații au fost eliberați, prefectul poliției era acum Rosetti. Bibescu era cu totul dezorientat. Ce avea de făcut ca să nu-i minie pe revoluționari, dar, în același timp, să-și păstreze bunele legături cu Puterea suzerană și cu cea protectoare? Încerca să înșele timpul — stînd ascuns în palat și prefăcîndu-se bolnav. A doua zi după ce semnase constituția primise de la Wilhelm Kotzebue, consulul țarist, o notă de protest în care-i atrăgea foarte energic atenția că orice reformă adoptată într-o asemenea stare de lucruri vine în contradicție cu Regulamentul Organic. Și, ca atare, hotăra să-și întrerupă funcțiunea oficială și să plece din țară. Domnitorul era deznădăjduit; era limpede că pierduse sprijinul dinafară, iar în București puterea era acum în mîinile celor pe care, pînă de curînd, îi prigonise și-i oropsise. Revoluția cuprinsese întreaga țară și în fruntea ei se aflau dușmanii lui Bibescu. Așa încît domnul își dădea seama că nu-i rămînea decît fuga. Și, în noaptea de 13 spre 14 iunie, abdică și plecă în grabă la Brașov. Chiar a doua zi dimineată, poporul Bucureștilor avu prilejul să-și arate din nou dragostea pentru

cauza revoluției. Se aflase, nu se știe prin ce mijloace, că la locuința mitropolitului Neofit se adunaseră marii boieri care plănuiau răsturnarea noului guvern cu ajutorul armatelor străine. Mulțimea se strînse în fața casei lui Nicolae Golescu, ministrul din lăuntru, și, mai mult fără voia sa, îl luară să ceară socoteală complotiștilor. Cînd văzură curtea Mitropoliei plină de norod, în vreme ce mereu alte valuri urcau, amenințătoare, dealul, cînd auziră strigătele minioase care cereau caterisirea lui Neofit, boierii și mitropolitul se înspăimîntară atît de rău, încît Neofit fu cît pe-aci să-și semneze demisia. Atunci, Rosetti, al cărui cuvînt era ascultat de popor, propuse ca mitropolitul și ceilalți complotiști să jure pe steag că nu vor unelti împotriva revoluției. Și, bineînțeles, în fața furiei mulțimii, tuturor li se păru onorabil să jure strîmb.

Pentru conducerea treburilor țării, a fost numit un guvern vremelnicesc, sub diriguirea lui Neofit, al cărui jurămint de credință îi convinsese, se vede, pe revoluționari. Bălcescu, Golescu-Arăpilă, Rosetti și chiar Ioan Brătianu, socotiți prea « radicali », ocupau numai funcția de secretari ai guvernului. Din Oltenia venise vestea victoriei cîștigate la Craiova de revoluționarii sosiți de la Islaz. Încercarea maiorului Vlădoianu, comandantul garnizoanei, și a prefectului însuși, Iancu Bibescu, fratele domnitorului, de a se împotrivi guvernului provizoriu, dăduse greș. Poporul Craiovei ieșise în întîmpinarea revoluționarilor și le făcuse o primire entuziastă. În rîndurile celor ce veniseră să întîmpine guvernul se afla, desigur, și pictorul Lecca, cunoscut de multă vreme pentru ideile lui revoluționare.

La cîteva zile după fuga lui Bibescu pe străzile Bucureștilor treceau din nou mulțimi de oameni din toate straturile populației. Ținta tuturor era aceeași: cîmpul cel larg din apropierea bălților Filaretului. Și de data aceasta, printre veșmintele tîrgoveților se desluseau petele albe ale straielor țărănești. Vreo 30 000 de oameni se adunară pe cîmpia căreia avea să i se dea, în amintirea eveni-

mentului, numele de Cîmpia Libertății. De pe tribuna așezată într-un capăt al cîmpului (și la împodobirea cu steaguri și cu ghirlânzi a căreia a contribuit, fără îndoială, vreunul dintre cei trei pictori revoluționari) s-a citit constituția, iar mulțimea a jurat să lupte pentru împlinirea ei. Entuziasmul cuprindea mase tot mai largi. În ziua de 18 iunie, ministrul din lăuntru supunea guvernului provizoriu următoarea adresă: « În numele poporului român — Dreptate, Frăție, Guvernul provizoriu.

Domnii Enric Winterhalter și C. Rosenthal au cerut de la subiscăliții a fi primiți între cetățeni și a li se acorda indigenatul; a căroră cerere supunându-se acelui guvern este rugat a chibzui și a da subiscălitului porunca de urmare ».

Semnau Steriadi, funcționar al ministerului din lăuntru și ministrul Nicolae Golescu ¹.

Rosenthal împlinea, astfel, un act firesc, integrându-se pe deplin poporului pe care-l cunoștea atît de bine, ale cărui suferințe și idealuri le împărtășise întru totul și alături de care lupta acum. Și s-a aflat și el, chiar a doua zi după ce semnase cererea de cetățenie, în mijlocul poporului care pornise la atac împotriva ofițerilor reacționari ce încercaseră o lovitură de stat, arestînd guvernul provizoriu. Se avîntase și el, probabil, pe scările palatului în clipa în care Ana Ipătescu, văzînd

¹ La 9 august, *Monitorul Român* publica Decretul nr. 394 din 2 august al Locotenenței domnești:

« Dreptate, frăție.

În numele poporului român.

Locotenența domnească a Țării Românești.

Considerînd talentul d-lui Constantin Rozental, pictor istoric, considerînd că a luat partea cea mai activă la revoluția noastră și dovezile ce a dat că simte ca un adevărat român; luînd în băgare de seamă cererea ce a făcut prin petiție către d. Ministru din Năuntru;

Locotenența decretă:

Art. 1 — D. Constantin Rozental se primește cetățean român, cu toate drepturile ce dă naturalisația.

Art. 2 — D. Ministru din Năuntru este rugat a pune în lucrare dispozițiile acestui decret ».

Semnau Heliade și Tell.

(*Anul* 1848, III, pag. 162).

ezitarea mulțimii în fața puștilor încărcate din ordinul colonelului Solomon, strigase, ținînd cîte un pistol în fiecare mînă.

— Curaj, copii ! Moarte trădătorilor !

Și se aflase în convoiul care însoțise la mormînt pe cei șapte revoluționari uciși de soldații lui Solomon. Protestase și el, laolaltă cu întreaga mulțime, cînd Heliade făcuse apel la milă și iertare pentru ucigași:

— Nu ! Nu ! La ocnă pentru toată viața !

Ziarele republicane, *Pruncul român* al lui Rosetti, *Popolul suveran* al lui Bolintineanu, comentară cu indignare această crimă a ofițerilor reacționari, lăudînd virtutea Anei Ipătescu.

Între timp Negulici părăsise Bucureștii. Circulara 3035—3037 din 13 iunie a ministerului trebilor din lăuntru glăsuia:

« Domnule,
Am onoarea a-ți face cunoscut că te-ai orînduit administrator în județul Prahova. Ești rugat, domnule, ca fără întîrziere să te grăbești a pleca la postul ce ți se încredințează și, spre a se ține liniștea și buna orînduială, să întocmești îndată gvardia națională, asemănat instrucțiilor ce ți se alătură pe lîngă aceasta ».

O dată cu el, erau investiți G. Filipescu la județul Slam-Rîmnice și G. Golescu la Brăila¹.

Numirea lui Negulici într-un asemenea post neînsemnat, după activitatea lui îndelungată, după toate foloasele pe care le adusese mișcării, după sarcinile pline de răspundere pe care le împlinise cu pricepere, poate fi explicată, dacă ne gîndim că, din numărul celor 17 administratori de județ, desemnați acum, în afara lui Ioniță, numai Aaron Florian de la Ilfov, Scarlat Voinescu la Olt și alți doi sau trei se dovediseră credincioși idealului revoluționar². Guvernul se temea să nu agite prea mult spiritele, încerca să se împace cu marii boieri. Și așa cum Bălcescu sau Magheru și, într-o măsură, Rosetti și Tell, erau adevărate

¹ *Anul 1848*, I, pag. 555.

187 ² *Istoria României*, IV, pag. 85.

piedici în drumul pe care îl urmau liberalii moderați aflați în fruntea cîrmuirii, tot astfel poziția lui Negulici deranja planurile de împăcare ale guvernului. Și, la urma urmei, în clipa în care Arăpilă și Ghica lipseau din țară, împlinind misiuni importante pe lângă alte guverne, de ce să nu se profite de împrejurare, pentru a nu îngădui ca grupul celor cu idei prea radicale să se strîngă laolaltă și să devină, astfel, primejdios? Ioniță cunoștea starea de lucru din județul a cărei administrație i se încredințase. Nu cu mult înainte trecuse pe aici să ridice poporul la luptă revoluționară.

De aceea, Bălcescu îi acorda multă încredere. De la Buzău, unde urma să-i instaleze pe reprezentanții guvernului revoluționar, el îi scria lui Arăpilă, îndemnîndu-l să-i comunice lui Negulici că în cuprinsul județului său se afla Telegescu a cărui activitate de «comisar de propagandă» trebuie privegheată îndeaproape ca nu cumva să compromită revoluția ¹.

Sosi, deci, la Ploiești la cîteva zile după proclamația de la Islaz, cînd spiritele erau încă neliniștite și tulburate. Principiile revoluției trebuiau să fie bine înțelese. Negulici își dădea seama de acest lucru. Și, de aceea, în fiecare duminică ținea cuvîntări, explicînd țelurile luptei, prevestind cu glasuri plin de patimă prăbușirea despotismului ². Noul ocîrmuitor socotea că una dintre cele mai de seamă îndatoriri ale sale era aceea de a contribui la ridicarea culturală a poporului. Era firesc ca autorul proiectului pentru o bibliotecă universală, el însuși scriitor și tîlmăcitor, să-și dea seama cît de importantă era opera aceasta de culturalizare. Negulici trimite, astfel, o scrisoare Eforiei școalelor, cerînd să-i fie trimise un număr de cărți care să fie oferite ca premii elevelor silitoare de la

¹ Vezi N. Bălcescu, *Opere*, IV, pag. 90.

² Cf. N. I. Simache, în volumul *Pictorul revoluționar I. D. Negulici*, editat de Sfatul popular al regiunii Ploiești, de Muzeul regional de istorie și de Muzeul regional de artă, 1962, pag. 19.

Școala de fete ¹. Fostul dascăl de desen de la Sf. Sava știa foarte bine cât de grea e viața profesorilor, cât de neîndestulătoare le sînt lefurile. Și, de aceea, una din primele sale măsuri va fi aceea de a stabili, printr-o intervenție la Eforie, lefuri mai omenești pentru profesorii pensionatului din Ploiești ².

Între timp, el nu renunțase cu totul la pictură. Găsea prilejul să aștearnă culorile pe pînză, să-și poarte creionul pe o foaie de hîrtie, răspunzînd tot vechii sale pasiuni: portretul (cum ar fi, de pildă, cele ale unor țărani din satul Cărbunești, de pe valea Teleajănului, soții Tudorache și Zinica Zaplan ³). Dar bineînțeles, nu avea prea mult răgaz pentru aceste îndeletniciri, portretele pictate în vara lui 1848 fiind foarte puțin numeroase. La București guvernul numi o comisie alcătuită din Cezar Bolliac, Petrache Poenaru și Ioasaf Snagoveanu însărcinată să înmîneze adevărînte de eliberare foștilor robi țigani ai boierilor. Ceasuri în șir, în curtea vorniciei, comisia lucra neîntrerupt, și mii de robi primeau dovezile de eliberare. În spate, se ridica o statuie a Libertății, sculptată încă din primele zile ale revoluției și pe care Bolliac o proslăvise într-o poezie. *O țigancă cu pruncul său la statuia libertății din București*, datată 15 iunie 1848:

« Vezi tu maică ce icoană !

Așa este Dumnezeu.

Asta-i sfînta libertate,

Stînd și dînd la toți dreptate,

Pe tirani i-a pus pe goană

Ne-a spart lanț și jugul greu » ⁴.

Lîngă statuie, se afla un tablou înfățișînd același subiect. E foarte cu putință ca operele să fi

¹ *Op. cit.*, pag. 21.

² *Ibid.*

³ Cf. Lucia Dracopol-Ispir, *op. cit.*, pag. 101.

⁴ Cf. Remus Niculescu, *Începuturile sculpturii statuare românești, Studii și cercetări de istoria artei*, 3 — 4/1954, pag. 115.

aparținut lui Rosenthal, ale cărui studii temeinice nu putuseră ocoli, cum dealtminteri se întâmpla atunci, modelajul. În orice caz, oricâtă îndemânare ar fi avut un artist, nu ar fi putut ridica o statuie care, în intervalul de la 11 la 15 iunie să fi fost turnată și în ghips. E limpede ca autorul ei a cunoscut, încă de multă vreme, idealurile revoluției, că a trăit în apropierea celor care pregătiseră izbînda de la 11 iunie.

Soarta statuii a fost, însă, tragică. La sfîrșitul lui iunie, boierii răspîndiră zvonul că armata țarului e gata să intervină și să zdrobească revoluția. Se mai spunea că și o armată turcească stă gata să treacă Dunărea. Se dădeau atîtea amănunte, încît zvonul părea adevărat. În noaptea de 28 spre 29 iunie, guvernul provizoriu părăsi Bucureștii și se refugie la Rucăr. Doar Neofit rămînea în Capitală, anunțînd, a doua zi, plecarea guvernului și instituirea unei căimăcâmii formată din marii boieri Teodor Văcărescu și Emanoil Băleanu. Caimacamii declaraseră întoarcerea la regimul boieresc, rechemară în posturile lor pe vechii slujbași și ordonară ocîrmuitorilor de județ să scoată oamenii la muncă pe moșii, în conformitate cu legea Regulamentului Organic.

Cînd ajunse la Ploiești vestea fugii guvernului provizoriu, Negulici socoti de datoria lui să rămînă la postul său, acolo unde îl trimisese revoluția. Mai mult decît atît, el ieși în stradă și, într-o cuvîntare înflăcărată, se strădui să păstreze curajul poporului și să-și insuflă din nou încrederea în victoria cauzei revoluționare. Tînărul ocîrmuitor ținea în mînă stîndardul tricolor și chemînd mulțimea la luptă, se făcu ascultat. « Entuziasmul era atît de mare și de sublim — va raporta el mai tîrziu ministerului din lăuntru — încît la 11 ceasuri noaptea fui purtat în triumf pe brațele poporului pînă la reședință »¹.

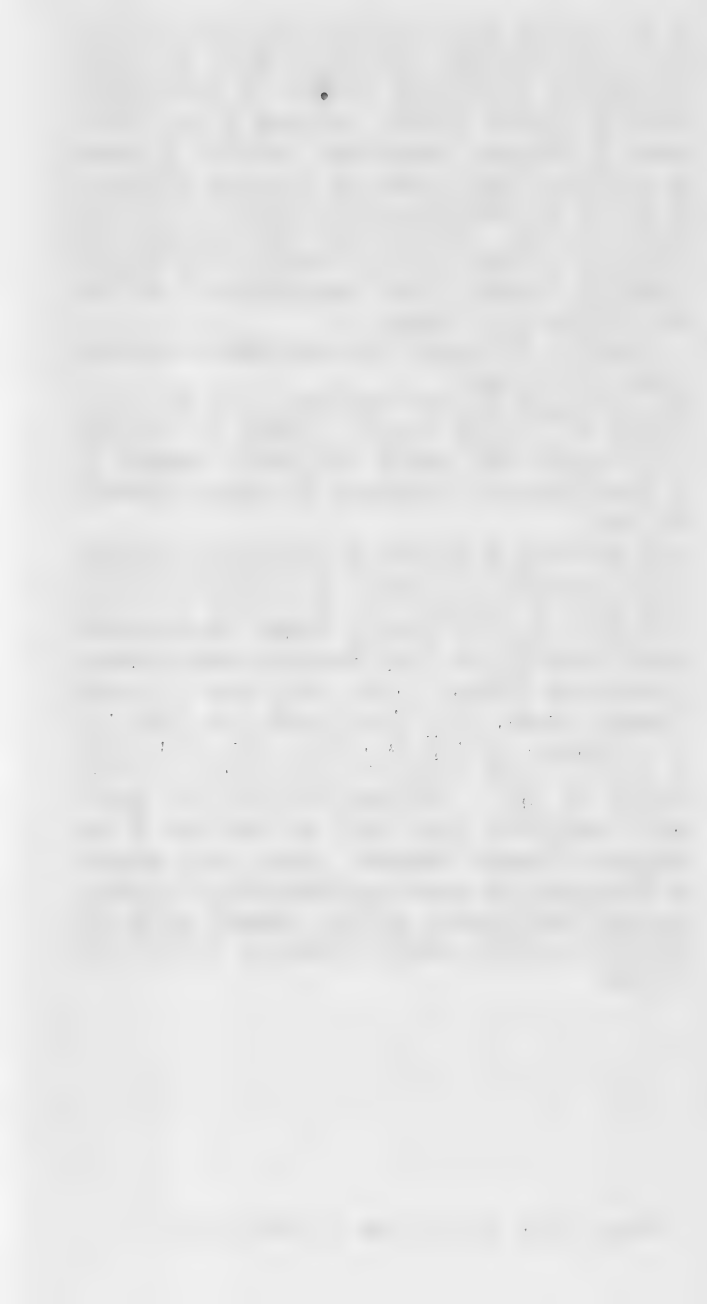
¹ Cf. N. I. Simache, *op. cit.*, pag. 21.

Și de această dată, dreptatea se arată a fi de partea lui Negulici. La numai două zile după retreagerea guvernului, 40 000 de bucureșteni ieșiră în stradă, asaltînd cazarma în care Ōdobescu și Solomon pregătiseră tunurile să tragă în mulțime. Cînd se auzi un glas care poruncea să se dea foc fitilurilor de la tunuri și să se țintească în plin, șirurile lungi ale orășenilor se clătinară o clipă, șovăind. Atunci, în liniștea înghețată, înaintă un om, îndreptîndu-se cu brațele întinse spre soldați:

— Fraților, nu trageți ! Sînt aci părinții și frații voștri ! Nu trageți !

Eră profesorul Scarlat Turnavitu de la Sf. Sava. Uimiți de curajul acesta, soldații se priviră. Apoi, ieșind din spatele turnurilor, alergară și se îmbrățișară cu mulțimea. Revoluția izbîndise din nou.

Cînd guvernul se întoarse în București, fu întîmpinat cu strigăte de bucurie și fu însoțit de mulțime pînă la reședința sa. În drum, în curtea vorniciei, însă, se puteau vedea sfărîmăturile statuii libertății la a cărei dărîmare asistase însuși caimacamul Băleanu, care, cum avea să scrie *Pruncul român*, ziarul lui Rosetti, « la acest act de vandalism se sluji de cuvinte atît de proaste și ticăloase, încît condeiul nostru refuză a întina hîrtina cu ele »¹. Zadarnică înverșunare împotriva simbolului unei epoci de libertate și de dreptate. Emanoil Băleanu stătea acum ascuns de furia mulțimii, iar pe lîngă sfărîmăturile statuiei treceau bucureștenii, purtînd steagul pictat de Iscovescu, cîntînd marșul compus pe versurile lui Catina.



ÎN SLUJBA REVOLUȚIEI

Înainte de întoarcerea de la Rucăr a guvernului, ajunse în oraș, venind de la granița moldo-veană delegația plecată să cerceteze temeinicia zvonurilor că regimentele țarului sînt gata să intre în Țara Românească. Delegația era formată din Ioan Brătianu și Iscovescu¹. Fără îndoială că Barbu a făcut parte din mulțimea care a înfruntat tunurile coloneilor trădători și care, mai apoi, a întâmpinat guvernul întors de la Rucăr. Misiunea care i se încredințase era una dintre cele mai importante, așa cum o dovedește faptul că, împreună cu el, plecase unul dintre secretarii guvernului.

Dar hotarele nu erau încă sigure. Nu peste multă vreme, sosi vestea că o oștire de 20 000 de turci, sub comanda lui Omer Pașa, se află la Rusciuc și e gata să treacă Dunărea. Acest puternic corp de armată însoțea pe un reprezentant al sultanului, pe Suleiman Pașa, diplomat vechi și abil, trimis spre Țara Românească unde avea misiunea să restabilească «ordinea legală», să apere «vechile instituții», cu alte cuvinte, să înlăture Constituția și să pună din nou în drepturi Regulamentul Organic. Situația era cu atît mai gravă cu cît, în același timp, guvernul primea o notă din partea cancelariei țarului, în care se anunța hotărîrea de a se interveni în Principate

¹ Georges Bibesco, *Le règne de Bibesco*, II, 379.

pentru a se «restabili ordinea». Tinghir-effendi, secretarul lui Suleiman, sosi la București pentru a purta discuții, dar numai cu mitropolitul și cu boierii, singurii cărora Regulamentul Organic le recunoștea dreptul de a cîrmui țara. Dar, a doua zi, cînd Tinghir îl aștepta pe Neofit, fu uimit să vadă că nu sosește singur, ci întovărașit de Heliade, ministru al unui guvern pe care sublima Poartă nu-l recunoștea. Emisarul turc se află în mare încurcătură, nu atît din pricina prezenței ministrului, cît mai ales din cauza mulțimii care însoțea, amenințătoare, deputăția. Și, astfel, el se văzu obligat să înceapă discuțiile nu numai cu acei conducători stabiliți de Regulament, ci și cu cei aleși de popor.

Profitînd de îngăduința Locotenenței, reacționarii își îndesiră loviturile. Într-o seară, pe lîngă zidul caselor Cornescului, un grup de patru oameni îl pîndiră pe Bolliac. Trecînd din întîmplare pe acolo, un tînăr revoluționar, Romanescu, fu rănit de un glonte.

Din această știre, *Pruncul român* se întreba, pe drept cuvînt: «Cine a pus pe acei oameni? Cine voiește să tulbure liniștea? Cine sînt aceia ce întrebuițează crimele ca să păteze glorioasa revoluție?»¹ Între timp, în tabăra de la Giurgiu, Suleiman aștepta rezultatul tratativelor, pentru a ști dacă va fi sau nu cazul să intervină cu armata. În ultimele zile ale lui iulie, cînd tratativele luară o întorsătură mai favorabilă și Suleiman își dăduse acordul pentru instituirea unei Locotenențe domenști alcătuită din trei membri, la Giurgiu se afla un pictor venit să execute portretul puternicului demnitar și să-i cîștige, și în felul acesta, simpatia. Pictorul era Rosenthal. Deși încetățenirea sa nu fusese confirmată încă, el se simțea aparținînd cu totul acestui popor. «Admir tot mai mult, pe zi ce trece, poporul valah — îi scria el din Giurgiu lui Rosetti... Ce inteligență! Ce blîndețe!... Nu vă puteți închipui cît sufăr pentru cauza voastră. Nu

m-aș fi crezut atât de valah. Patria mea este Valahia »¹.

La portretul lui Suleiman a lucrat greu, într-o încăpere mică, în care lumina intra pe uși și pe ferestre... Rosenthal mărturisea că plecarea la Giurgiu se petrecuse fără știrea guvernului². Dar, chiar dacă era o inițiativă proprie, e limpede că nu de dragul modelului venise pictorul pînă aci. El urmărea, fără îndoială, să aducă unele foloase prietenilor săi; fie că nădăjduia să mai domolească înverșunarea demnitarului otoman, fie că socotea că va obține informații privind intențiile armatei turcești.

Dealtminteri, nici mărturisirea că ar fi plecat în întîmpinarea lui Suleiman fără ca autoritățile revoluționare să fi știut aceasta nu pare a fi exactă. Într-un raport din 12 septembrie 1848, executorul Curții administrative, Christea Orăscu, aducea la cunoștință Ministerului din Lăuntru că a pus la îndemîna lui Rosenthal « o trăsură de la 13 avgust și întoarsă la septemvrie 6... cu prilejul venirii excelenței sale Suleiman Pașa ».³ Ceea ce dovedește că misiunea pictorului avea caracter oficial.

Nu știm care vor fi fost rezultatele călătoriei sale la Giurgiu. Nici măcar dacă a izbutit să termine portretul pentru care venise în tabăra lui Suleiman. Oricum, după alegerea Locotenentei de trei, atitudinea trimisului sultanului deveni mai înțelegătoare și el se hotărî, în cele din urmă, să plece la București, declarînd că dorește să fie socotit prieten al noii cîrmuri. De cîteva săptămîni aștepta guvernul sosirea lui Suleiman și se pregătise să-l primească în așa fel încît să-l cîștige de partea sa. Se proiectase organizarea unor serbări în cinstea lui, Iscovescu primise însărcinarea de a orna sala în care urma să se dea spectacolul de gală. Încă de la 13 iulie, Ministerul Trebilor din Lăuntru transmitea sfa-

¹ George Fotino, *Din vremea renașterii naționale a Țării Românești. Boierii Golești*, 1939, pag. 189—190.

² Vezi I. Frunzetti, *op. cit.*

³ *Anul 1848*, IV, pag. 314—315.

tului orășenesc să-i pună la îndemînă lui Barbu suma de 50 de galbeni împărătești pentru aducerea la îndeplinire a acestei sarcini¹. La 14 iulie, administratorul districtului Ilfov primea dispoziție să aducă «în două zile, cel mult», șase care cu flori de cîmp². Guvernul acorda acestei serbări o mare importanță, fapt dovedit de cheltuielile pe care înțelegea să le facă cu acest prilej.

De fapt, Iscovescu era numai asociat, răspunzînd, pesemne, de latura artistică a serbării, partea administrativă căzînd în sarcina unui oarecare Montrezor, tenor italian oploșit în București și ale cărui legături cu revoluția sînt obscure. Barbu a fost silit să se adreseze poliției pentru a limpezi conturile financiare, destul de tulburi, pe care le prezenta asociatul său³.

Și Rosenthal a primit însărcinarea de a contribui la înfrumusețarea orașului în vederea primirii lui Suleiman; el a înălțat un arc de triumf pe sub care trebuia să treacă emisarul sultanului⁴. Primit sărbătorește, Suleiman s-a arătat gata să facă unele concesii privind constituția revoluționară. Dar el s-a dovedit neînduplecat în ceea ce privește sancționarea de către sultan a unei constituții modificate în prealabil. Și, cu toată împotrivirea lui Bălcescu, Locotenența a purces la eliminarea acelor articole constituționale care alcătuiau însăși substanța revoluționară a constituției. Nici unul dintre locotenenții domnești, nici Nicolae Golescu, nici Heliade, nici măcar Tell, nu cutezau să se împotrivească pe față turcilor și să transforme, de va fi nevoie, lupta revoluționară într-un război național de apărare.

În aceste zile de frămîntări, cei trei artiști se aflau în rîndurile luptătorilor pentru cauza revoluției, muncind fără preget pentru izbînda ei. Negulici cîrmuia un județ, încercînd să mențină

¹ *Anul 1848*, II, pag. 494.

² *Ibid.*, II, pag. 506.

³ *Ibid.*, III, pag. 401.

⁴ Cf. I. Frunzetti, *op. cit.*

trează spiritul revoluționar în mijlocul mulțimii. Iscovescu și Rosenthal se găseau în preajma conducerii revoluției, împlinind sarcini dintre cele mai pline de răspundere. Aceasta, în pofida durerilor pricinuite de viața lor personală, pe care, oricât ar fi încercat, nu le puteau da uitării. Rosenthal, de pildă, lăsase la Budapesta o dragoste mistuitoare, speranța unei fericiri cum nu întâlnise pînă atunci. Logodnica sa îl chema stăruitor, pătimaș, acasă; dar pictorul făcuse o alegere definitivă și era hotărît să nu renunțe în nici un fel la luptă, chiar dacă în orașul său natal îl aștepta fericirea unui cămin liniștit. « Ce labirint! Cu neputință de ieșit pentru moment, căci ce să caut eu la mine acasă? Patria mea e Valahia! »¹.

Acestei patrii îi închină Rosenthal întreaga sa putere de muncă. Din dispoziția Ministerului din Lăuntru, în aceste zile, în care revoluția se afla în primejdie, o brișcă fu pusă la dispoziția pictorului. Rosenthal străbătea drumurile țării, făcînd propagandă în interesul cauzei, ducînd, poate, mesaje în orașele ai căror ocîrmuitori sprijineau revoluția. Așa făcea și Vasile Mateescu, pictor a cărui autobiografie² va constitui mai tîrziu un mijloc foarte util de definire a epocii, a vieții pline de privațiuni a artiștilor. Și el cutreiera satele valahe, făcînd propagandă în sprijinul revoluției. « Zugravii de subțire » erau, astfel, prezenți în acele zile de entuziasm și de dăruire.

La începutul lui septembrie, un cortegiu ciudat străbătea ulițele Bucureștilor. Se întorsese de la Giurgiu deputăția care avusese sarcina să-i înfățișeze noului emisar al Porții, Fuad Pașa, cererile de a respecta constituția revoluționară. Trimisul sultanului, care fusese ales să-l înlocuiască pe Suleiman, considerat prea slab, refuzase cu brutalitate să răspundă cererilor deputaților. Aceștia se întorseseră la București, îngrijorați de

¹ I. Frunzetti, *op. cit.*

² V. Mateescu, *Valea lăcrărilor*, 1896.

cea ce putea urma din partea turcilor. La sosirea în oraș, fuseseră așteptați de câteva mii de oameni. S-a înnoit jurământul de a apăra revoluția. Și, acum, manifestanții se înșiruiau într-o adevărată ceremonie funebră. În dric era purtat un exemplar al Regulamentului Organic, acea lege în numele căreia se cerea abolirea constituției revoluționare. În urma nășăliei păseau Bolliac, căruia i se încredințase vornicia orașului, și Rosetti, iar mai departe mii de oameni care cîntau în batjocură tropare de îngropăciune și se prefăceau că-l jelesc pe mort. Era o zi luminoasă de început de toamnă și zvonul cîntecelor plutea pe sub ramurile cu frunze palide de pe marginea drumului. Mulțimea se îndreptă spre dealul povîrnit al Mitropoliei și acolo se rosti anatema împotriva tuturor celor ce ar reînvia Regulamentul. Apoi, împreună cu Arhondologia — cartea în care erau înscrise rangurile boierești — Regulamentul fu ars și cenușa sa risipită în vînt ¹...

La 10 septembrie, însă, vestea sosirii turcilor se răspîndi din nou, înfricoșătoare, în oraș. Fuad îl anunță pe mitropolit, fără să mai țină seama de Locotenență, că a luat Bucureștii «sub paza armatei imperiale» ². Iar peste trei zile, noul comandant militar al Capitalei, Omer Pașa, dădu o proclamație prin care interzicea întrunirile și purtarea cocardelor revoluționare. ³

Dar bucureștenii erau hotărîți să apere revoluția. Încă de la 10 septembrie, peste 70 000 de orașeni cărora li se adăugase un mare număr de țărani veniți din satele din jur, dar și mai de departe, dinspre Teleorman și Ialomița, se adunaseră la barierele orașului, pentru a se împotrivi oștirii turcești. Tabăra era așezată la capătul podului Beilicului ⁴, pe unde se aștepta venirea dușmanului. În fața mulțimii acesteia amenințătoare, turcii făcură un ocol, intrînd în oraș pe la bariera

¹ *Anul 1848*, IV, pag. 239—240, 245—248.

² *Documente Hurmuzachi*, IV, supl. I, pag. 582.

³ *Anul 1848*, IV, pag. 321.

⁴ Calea Șerban Vodă de astăzi.

Cotrocenilor, pe unde drumul era mult mai rău. Fuad chemă în tabăra sa un număr de 200 de delagați cărora le citi o proclamație conform căreia revoluția era osîndită și se anunța restabilirea vechiului regim.

Revoluționarii, înconjurați de un zid de puști și de iatagane, își ridicară glasul, protestînd împotriva acestei silnicii. Bălcescu, și după el toți ceilalți fruntași ai revoluției, strigară: « Moarte mai bine decît Regulamentul »¹. Furios, Fuad îi declară arestați pe loc și porunci să fie duși la închisoarea orașului, unde să fie ținuți sub pază. Între timp, împărțită în trei coloane, armata otomană porni atacul asupra Bucureștilor. La bariera Podului de pămînt², armata se năpusti asupra mulțimii neînarmate, tăindu-și drum cu lăncile și cu săbiile, călcînd în copitele cailor pe cei care-i stăteau în cale. La Dealul Spirii, roata de pompieri, comandată de căpitanul Zăgănescu, se întorcea în cazarmă, după o dimineată de exerciții. În dreptul cazarmii de infanterie, se întîlni cu cea de-a doua coloană turcească, înaintînd compactă, cu armele în poziție de tragere. Batjocoritori, turcii își urmară drumul fără să lase loc micului șir de pompieri care voia să treacă strada și să intre în cazarmă. În îngrămădeala care se produse, o pușcă se descărcă, un ofițer turc căzu și asta a fost de ajuns ca întreaga coloană să se năpustească asupra pompierilor, să-i hăcuiască.

De multă vreme, încă de pe timpul domniei lui Alexandru Ghica, se luase obiceiul ca ofițerii cu idei prea îndrăznețe să fie repartizați roatei de pompieri, pentru a nu pune în primejdie disciplina armatei, care trebuia să-l slujească neabătut pe domnitor și pe boierii săi. Astfel încît se aflau acum în rîndul pompierilor ofițeri destoinici, cum erau acei Ioan Deivos și Dincă Bălășeanu al căror nume era de multă vreme cunoscut în adunările secrete ale « Frăției ». Ei

¹ *Anul 1848*, IV, pag. 436.

² Calea Griviței.

aduseseră în mijlocul ostașilor un simțămînt statornic, pătimaș, de dragoste pentru revoluție. Astfel încît, aproape că n-a fost nevoie de nici o comandă pentru ca pompierii să se oprească în loc și să lovească în turcii care erau de douăzeci de ori mai numeroși decît ei. Cînd ofițerul otoman ordonă tunarilor să tragă, cîtiva pompieri se repezică și întoarseră tunurile împotriva dușmanilor. Loviți de aproape, în plin, turcii șovăiră, rîndurile se rupseră și se retraseră în dezordine.

Aduși înapoi de loviturile comandantilor, soldații putură vedea cum pompierii se retrăseseră în cazarmă, ferecînd porțile. Asemenea lor ostașii din cazarma de peste drum, a regimentului 2 de infanterie, comandat de colonelul Radu Goleșcu, care participaseră și ei la luptă, se bari-cadaseră în cazarma lor.

Fuseseră uciși 367 de turci, iar din rîndurile românilor căzuseră 59 de oameni, printre care și cîtiva orășeni care, în timpul celor trei ceasuri și jumătate de luptă, alergaseră în ajutorul soldaților¹. Coloanele turcești coborîră mai departe, luînd orașul în ocupație militară. Pînă seara tîrziu, focurile bivuacurilor s-au văzut în piețe, în vreme ce patrule înarmate treceau pe ulițele pustii. Din cînd în cînd, un strigăt vestea că undeva turcii ucideau sau prădau o casă. Vestea intervenției turcești s-a răspîndit departe, pînă spre apusul Europei. Un tînăr revoluționar german vorbea, de pildă, despre «baia de sînge de la București»². Revoluționarul se numea Karl Marx și cuvîntul lui se bucura de mare prestigiu în rîndurile luptătorilor din provinciile renane.

.....
Fruntașii revoluției fuseseră arestați. La București, la Craiova și în alte orașe represiunea

¹ D. Papasoglu, *Istoria începutului orașului București*, 1870, pag. 203—208.

² Karl Marx, «*Frankfurter Oberpostanistes-Zeitung*» și *revoluția de la Viena*, în K. Marx — F. Engels, *Opere*, vol. 5, 1959, pag. 484.

luase forme sălbatice. Arestările și anchetele nu mai conteneau, caimacamul Constantin Cantacuzino, numit de turci, poruncise urmărirea necruțătoare a tuturor celor «vinovați de tulburări în vara ce-a trecut». La 15 septembrie, trupele țarului, comandate de vestitul Lüders, treceau Milcovul, venind în ajutorul armatei otomane.

Numai la Rîureni, în valea Oltului, în locul numit Cîmpul lui Traian, oștirea de panduri comandată de Magheru se pregătea să dea lupta, în apărarea revoluției.

EXILUL

În seara de 18 septembrie, din curtea mănăstirii Văcărești, șase căruțe mari, brașovenesti, ieșeau, înconjurate de două escadroane de cavalerie turcească, îndreptându-se, după cum se părea, spre drumul Brașovului. În căruțe se aflau șaptesprezece prizonieri dintre care cei pe care armata lui Fuad îi luase în ziua intrării în București. Dar, după vreo două sute de pași, prinșii își dădură seama că nu spre Brașov se îndrepta convoiul acesta tăcut. Un gând de spaimă străbătu de la o căruță la alta: turcii voiau pesemne să-i ducă în tabăra lui Magheru și să-l amenințe pe comandantul pandurilor că, în cazul în care nu se va preda, prinșii vor fi uciși sub ochii săi. Dar și această spaimă se risipi când se auzi glasul unui turc întrebând în noapte pe un țăran: — Ei, bre, unde Dărăștii? ¹

Și înțeleseră că întregul convoi luase drumul Giurgiului. Ceea ce, firește, nu putea însemna altceva decât captivitatea turcească.

În zori căruțele se opriră să mai răsufle caii. Prizonierii priviră în jur și își dădură seama că plecaseră pe neașteptate, în vreme ce toți prietenii socoteau că ieșirea din închisoare se va petrece a doua zi, și că nimănui nu-i trecuse prin minte să ia urma convoiului. Erau singuri și nu

¹ Episodul e relatat de I. Voinescu II în *O călătorie pe Dunăre în ghimie* (Românul, 1861, nr. 330—334).

le rămînea altă perspectivă decît robia pe pămînt turcesc.

Pe la prînz, ajunseră la Giurgiu. Oraşul părea pustiu, bîntuit de molimă. În faţa temniţei, porţile închisorii se deschiseră şi, sub pază straşnică, îşi făcură apariţia Nicolae Golescu, fostul locotenent domnesc, Ion Ionescu de la Brad şi Rosenthal. Fuad îl povăţuise pe Golescu să plece la Constantinopol şi să pledeze în faţa vizirului cauza revoluţiei. Pe drum, la Giurgiu, îl arestară dimpreună cu Ion Ionescu, care-l însoţea. Iar Rosenthal fusese, poate, surprins aici de evenimente în timpul uneia dintre călătoriile de propagandă pe care le întreprindea în ultima vreme ¹. Chiar în ziua de 13 septembrie, el ridicase 245 lei din casa tipografiei lui Rosetti şi a lui Winterhalter, desigur bani de drum ².

Turcii îi imbarcară degrabă pe toţi prizonierii şi îi transportară la Ruscuc. Dar, fără să-i lase să atingă pămîntul bulgar, îi suiră de îndată pe un vapor vechi şi hodorogit care, îi asigurară ei, va putea, totuşi, să ajungă la Constantinopol. Noaptea trecu, vasul rămase neclintit, fără ca prinşii să-şi poată da seama care sînt intenţiile paznicilor.

Dimineaţa, un ofiţer otoman sosi, însoţit de un scrib. Şi, în vreme ce acesta, aşezat pe podea, le trecea numele într-un registru, ofiţerul supraveghea operaţia, fumînd ciubuc şi bînd, tacticos, cafea. După ce scotoci îndelung în bagajele prizonierilor, plecă fără să rostească vreun cuvînt. Nu peste multă vreme, de pe malul românesc se desprinsă o luntre. Cînd ajunse în apropierea vaporului, se desluşi în luntre o siluetă feminină: era Maria Rosetti. Întîmpinată cu emoţie de revoluţionari, ea le împărtăşi veştile pe care le aflate în cele cîteva zile de cînd prizonierii părăsiseră Bucureştii. După cum se părea, hotărîrea turcilor era să-i

¹ I. Voinescu II (*op. cit.*). crede chiar că pictorul făcea parte din delegaţia condusă de Golescu şi care obţinuse din partea lui Omer-paşa scrisori de recomandare pentru Constantinopol.

205 ² Vezi Bălcescu, *Opere*, IV, pag. 552.

transporte pe Dunăre, pînă la Semlin¹, fortăreața de lîngă Belgrad, și, de aici, de-a lungul peninsulei balcanice, spre Stambul. Între timp, în capitala țării își făcuseră intrarea trupele rusești: căpitan Costache, vestitul zbir de pe vremea domniei lui Bibescu, devenise din nou atotputernic. Armata, condusă de ofițerii reacționari, pusesse stăpînire pe oraș și colonelul Lăcusteanu își făcuse o tristă faimă, străbătînd mahalalele bucureștene, arestîndu-i pe toți cei bănuți a fi simpatizat cu revoluția. Țăranii plăteau acum toate spaimele prin care trecuseră boierii în timpul verii aceleia: sub paza dorobanților erau scoși din nou la muncă, pe moșii, întocmai ca înainte de revoluție. Dar împotrivirile erau mult mai numeroase decît altădată; în multe sate fuseseră trimise detașamente de soldați, «să facă ordine». Cei din jurul Bucureștilor, care veniseră să apere orașul împotriva turcilor, nu plecaseră în satele lor înainte de a trimite o deputație la consulii Angliei și Franței, cerînd eliberarea celor arestați. Și, între timp, la Rîureni, în tabăra lui Magheru soseau într-una săteni din colțurile cele mai îndepărtate ale Țării Românești, cerînd să fie primiți în armata pe care o pregătea aci fostul ministru revoluționar. Luaseră drumul Olteniei și numeroși ofițeri devotați cauzei, hotărîți să-l sprijine pe generalul lor, în organizarea rezistenței împotriva armatelor care intraseră în țară.

De-abia plecă Maria Rosetti, prizonierii stăteau încă pe punte, urmărind cu privirea luntrea care se apropia de țărm și fluturînd batiste, cînd o altă ambarcațiune se văzu ieșind din port. Ea îl aducea pe noul ocîrmuitor al Giurgiului, un domn Ștefănescu, numit de căimăcămie. Pentru a demonstra și mai limpede că numirea lui însemna o întoarcere la practicile dinaintea lui 1821, domnul Ștefănescu purta, plin de demnitate, straie turcești. El le aducea

¹ Astăzi Zemun, oraș croat de la confluența Dunării cu Sava pe malul opus al Belgradului.

prizonierilor pașaporturi pentru Orșova și, de acolo, pentru Austria...

Dar zilele treceau și vaporul turcesc rămânea neclintit în fața Giurgiului. La 24 septembrie, se comunică hotărîrea ca Rosenthal și Constantin Romanescu, fostul membru al guvernului de la Islaz, să fie eliberați, în calitate de cetățeni ai Imperiului austriac¹. Ceilalți cincisprezece urmau să se îmbarce pe două ghimii și să fie duși la Vidin... Atunci, întrebare ei, ce rost aveau pașapoartele pentru Orșova? Dar, bineînțeles, nu li se dădu nici un răspuns.

La început, Rosenthal încercă să-i sfideze pe ofițerii otomani: îi rugă să-l lase împreună cu tovarășii săi «căci avea, zise turcului, mare dorință să vadă pe strălucitul Hussein Pașa»². După aceea, deveni patetic, strigă că nu are vină mai mică decît ceilalți arestați, de care s-a simțit alături în tot timpul revoluției. Turcii îl împinseră spre luntrea care-i așteptară, pornind spre Giurgiu; Rosenthal se zbătea, protesta, amintindu-le că a dobîndit cetățenia română. Dar totul fu zadarnic: pictorul fu despărțit de prietenii săi care plîngeau, impresionați de dragostea pe care el o arăta pentru noua sa patrie.

Îndată, prizonierii fură transportați pe ghimii, acele corăbii mici, în pîntecele cărora, deasupra unor ghiulele acoperite cu o rogojină, au fost înghesuiți toți cei cincisprezece arestați. În ghimie era întuneric, aerul pătrundea cu greu în acest «spațiu de patru palme înălțime, cinci lărgime și douăsprezece lungime»³. Nu se putea sta nici în genunchi, revoluționarii erau siliți să se îngheșue, așteptînd să ajungă, în sfîrșit, la Vidin. Dar, cu toate că vîntul prielnic umfla pînzele celor două corăbioare, drumul dură înspăimîntător de

¹ Ziarul *Currier français* (nr. 304, dec. 1848) nu-l menționează pe Romanescu, ci pe M. Moșoiu ca pe cel de-al doilea «supus austriac» pe care turcii primiseră poruncă să-l elibereze.

² I. Voinescu II, *op. cit.*

³ *ibid.*

mult. Se porni apoi o ploaie lungă de toamnă, vîntul se opri și echipajul începu să tragă la edec. La o manevră greșită, una din corăbii se împotmoli și fu nevoie de cîteva ceasuri pînă cînd se să poată porni din nou în susul apei. De-abia după unsprezece zile ghimiile ajunseră la Vidin, unde călătorii fură găzduiți în temnița acestui oraș dărăpănat. După zilele de chin de pe ghimie, noaptea petrecută în închisoare li se păru de-a dreptul o desfătare. Mai cu seamă că primiră și cîteva ziare din țară, precum și o copie a răspunsului lui Magheru către caimacamul care-i cerea să depună armele. Cineva avea grijă de cei cincisprezece revoluționari porniți în surghiun. Pe drumurile noroioase de lingă Dunăre, doi prieteni devotați urmăreau mersul ghimiilor, așteptînd o clipă prielnică să-i poată salva. Cei doi erau Maria Rosetti și Rosenthal. Artistul înțelegea să-și facă pînă la capăt datoria, să încerce să-și scape tovarășii din mîna dușmanului. Prin mijloace foarte anevoioase, le strecurase ziarele cu vești din țară și textul acelui răspuns, plin de bărbăție, al lui Magheru. « Sînt român, domnule Cantacuzino, îi scria el caimacamului, și voi muri mai bine decît a cădea în sclavie... Nu, domnule Cantacuzino, nu, România nu va pieri ! Pune urechea și ascultă huetul de viață națională care s-a deșteptat în țara mea, și de ți-a rămas o scînteie de amorea patriei, inima-ți va bate tare și-ți va zice că românul va să trăiască »¹.

Zilele treceau una după alta; călătoria ghimiilor părea că nu se mai sfîrșește. Uneori, fără pricini cunoscute, paznicii se opreau o vreme în vreun sat de pe țărmul bulgăresc, ținîndu-i pe prizonieri sub pază severă. Dar, pe celălalt mal, doi prieteni vegheau.

Într-o zi, așezat pe o piatră, privind la apele fluviului, Rosenthal o întrebă pe Maria Rosetti:

— Ce vreți să faceți?

— Îi voi urma pretutindeni și le voi împărtăși soarta.

¹ Cf. I. Voinescu II, *op. cit.*

— ...Și eu îi voi urma pretutindeni.

Legământul era făcut ¹.

La Orșova, se ivi prilejul așteptat și de prizonieri și de cei de pe uscat. Sub un pretext oarecare, Bălcescu și, după el, ceilalți paisprezece arestați, coborîră pe țărmul românesc. Maria Rosetti și Rosenthal avuseseră grijă să pregătească o felucă ai cărei vîslași erau români dornici să-și salveze compatrioții. Cînd ofițerul turc le comunică prizonierilor porunca de a se întoarce spre Giurgiu și, de acolo, probabil, la București, și arestații se împotriviră, vîslașii declarară cu aerul cel mai firesc de pe lume că ei nu cunosc altă poruncă decît aceea de a duce corabia spre Semlin. Cînd turcii deveniră amenințători, își dădură seama că nu prea au ce să facă și că ceilalți sînt mai mulți. Deci se supuseră, cu atît mai mult cu cît autoritățile austriece din Svinița le atraseră atenția că prezența unor soldați străini înarmați pe teritoriul imperiului poate avea urmări foarte puțin plăcute. Bineînțeles, argumentul suprem a fost bacșișul pe care ofițerul turc îl primi, ceea ce îl hotărî să se întoarcă în grabă la Ada Kaleh. Prizonierii erau liberi.

Rosenthal știuse de minune să potrivească lucrurile !

Drumul continuă pe pămîntul Ungariei. Apoi, prin Innsbruck, pînă la Paris, unde era locul de întîlnire al tuturor revoluționarilor români exilați. Bălcescu, frații Golești, Ion Voinescu II, Rosetti au ajuns acolo în luna noiembrie 1848. Rosenthal întîrzie multe luni. Unde și-a petrecut, oare, timpul acesta ?

.....

Negulici trecuse munții în acele zile de la mijlocul lui septembrie cînd, la București, turcii arestaseră pe revoluționari. Se oprise la Brașov, de unde urmărea, îngrijorat, evenimentele din țară. Nu avea, desigur, vești de la ai săi; știa că fratele său, Dimitrie, depusese jurămint de credință revo-

¹ Episodul e relatat de Const. V. Rosetti în *Adevărul literar și artistic* nr. 136.

luției, încă în primele zile ale lui august ¹ și se temea de soarta lui în această vreme de prigoană a tuturor celor care se alăturaseră mișcării.

Oricum, la 23 septembrie, așa cum o dovedește o scrisoare a lui Bariț către Ion Maiorescu ², el se afla în orașul de la poalele Timpei: « Tell și Heliade cu o sumă alții, cum doi Filipești, I. Bălăceanu, Negulici etc., etc. scăpară aici la noi ».

Dintre prietenii săi, Iscovescu, Bolliac și fostul dascăl, Heliade, se mai aflau la Brașov; de-abia la 15 noiembrie numele lui Barbu apare pe o listă a celor osîndiți la surghiun ³. Împreună cu el, Negulici începu să deseneze portrete ale capilor revoluției. Voiau (pesemne așa li se dăduse însărcinarea) să alcătuiască un album în care să se păstreze imaginea celor ce luptaseră, în acea vară fierbinte, pentru libertatea poporului lor.

Ioniță găsește și răgazul unor studii mai temeinice. Lucrează în acuarelă portretul unei femei îmbrăcate în albastru, în care pune atîta pasiune și atîta puritate, încît realizează una dintre operele cele mai autentice ale creației sale. Și fără, îndoială, ale întregii arte românești din această vreme. Rochia, de un albastru strălucitor, mîna fină, figura de o impresionantă limpezime a expresiei sînt tratate cu o deplină libertate, cum rar se mai întîlnise în arta noastră din veacul trecut.

Unii au pus această înflăcărare cu care a desenat Negulici portretul *Femeii în albastru* pe seama « unei minuni, a unei exaltări a puterii de creație, pe care numai dragostea a putut-o săvîrși » ⁴. Să fie adevărat? Cine e, atunci, această misterioasă doamnă de care Negulici să fi fost îndrăgostit în acele zile de restriște?

Negulici își dovedește și acum spiritul integru. Numit într-o « Direcție pentru ajutorul emigran-

¹ Vezi *Jurămîntul săvîrșit în mănăstirea Cîmpulung de către funcționarii districtului Muscel*, în *Anul 1848*, III, pag. 255—256.

² Cf. *Anul 1848*, IV, pag. 490—491.

³ Marin Nicolau, *op. cit.*, pag. 53.

⁴ G. Oprescu, *Grafica românească în secolul al XIX-lea*, I, pag. 25.

ților », tocmai pentru cinstea pe care o dovedise pînă atunci și pentru talentul administrativ dovedit în ocîrmuirea județului Prahova, pictorul semnează, împreună cu alți patru revoluționari, o scrisoare către foștii Locotenenți domnești, a căror autoritate n-o mai recunoșteau, cerîndu-le să depună suma de bani pe care o aveau asupra lor ¹. Dar nu va trece mult și, în primăvara anului următor ², Ioniță Negulici va trebui să părăsească orașul acesta de la granița cu Țara Românească și să ia drumul lung al exilului, ajungînd departe, tocmai dincolo de Marea Marmara, pe pămîntul Asiei.

Cît stătuse la Brașov, veștile sosite din țară îl îndureraseră adînc. La sfîrșitul lui septembrie aflase că tabăra de la Rîureni se risipise. Consulul Angliei, Colquhoun, intervenise personal să-l convingă pe Magheru că orice rezistență era de prisos și că turcii veneau cu «intenții binevoitoare». Magheru trecuse în Transilvania, încheind, astfel, lupta revoluționară începută cu aproape patru luni în urmă. Pandurii și țăranii își părăsiseră comandantul numai după îndelungi stăruințe, păstrîndu-și curajul și dorința de luptă pentru un alt timp care se va arăta mai prielnic ³.

După aceea, prin decembrie, aflase pesemne de depozitia pe care Costache Halepliu, un actor fără prea mult har, o făcuse în fața comisiei de anchetă instituită pentru cercetarea revoluționarilor ⁴. Nu îl mîhnise faptul că fuseseră date în vileag legăturile sale vechi cu revoluția, tănuitele planuri care se croiseră în casa lui. Dimpotrivă...

¹ N. Bălcescu, *Opere*, IV, pag. 538—539.

² G. Potra, în *Contribuții la cunoașterea activității pictorului I. D. Negulici (Studii și cercetări de Istoria Artei, 3—4/1955)* dă ca dată a plecării din Brașov a pictorului vara lui 1849.

³ Marx a elogiat consecvența revoluționară și patriotismul lui Magheru, scriind la cîțiva ani după prăbușirea revoluției: «Magheru, conducătorul trupelor neregulate valahe, a fost singurul care a opus rezistență» (K. Marx — F. Engels, *Opere*, vol. 10, 1961, pag. 332).

⁴ *Anul 1848*, VI, pag. 67—73. Vezi și ziarul *Reforma*, nr. 26, 3. XII. 1859.

Dar nu-și putea ierta că-i acordase încredere acestui trădător care-și semna acum depozitia cu vorbele « al onorabilei comisii plecat și supus serv ».

Așa încît Negulici pleca din Brașov împovărat de gînduri grele, singuratic și fără nădejdea de a-și revedea prea curînd prietenii.

.....
În iarna lui 1848, Iscovescu se afla la Brașov unde lucra împreună cu Negulici la alcătuirea celui album proiectat de Ioniță. După plecarea prietenului său spre Turcia, Barbu rămase singur în oraș. În Transilvania, revoluția trecea prin momente foarte grele. Armatele imperiale ocupaseră întregul principat, cu excepția ținutului Trei-Scaune. Neînțelegerile dintre revoluționarii români și cei maghiari fuseseră folosite de austrieci. Guvernul Batthyány urmărea integritatea Ungariei în vechile granițe ale coroanei Sf. Ștefan, ceea ce însemna, de fapt, o formă de luptă împotriva unității naționale pentru care militau românii. Pe de altă parte, reprezentanții în Transilvania ai guvernului de la Pesta contestau orice drepturi ale populației românești, iar măsurile de desființare a robotei întîrziu să se aplice.

Regimentele grănicerești ale românilor din Năsăud și din Orlat începură să se pregătească de acțiune împotriva armatei revoluționare maghiare pe care curtea de la Viena o declarase « rebelă ». Comitetul de apărare a patriei, prezidat de Kossuth, s-a aliat cu revoluționarii, fără, însă, a înlătura dinastia habsburgică. Cu toate acestea, deputații sași socotiră mai înțelept să plece din Pesta, pentru a nu fi bănuți de nesupușenie față de împărat¹.

Acestea erau împrejurările în care, pe la începutul lui septembrie, a fost convocată o nouă adunare la Blaj. Cei 20 000 de țărani și conducătorii lor, Avram Iancu, Bărnăușu, Laurian au jurat să lupte împotriva nemeșilor maghiari și au cerut ca deputații să fie aleși în dietă proporțional cu populația pe care o reprezentau.

¹ *Istoria României*, IV, pag. 147.

Începea o luptă crîncenă între țărani români, pe de o parte, și nobilii cu armata lor, pe de alta; în toamna aspră, bătută de vînturi reci, oastea țărănească pe care o comanda Iancu trecea pe drumurile Transilvaniei, lovind prin surprindere armata nobililor. Represiunile au fost crîncene: sate trecute prin foc, țărani spînzurați « exemplar » la marginea drumurilor. Zadarnic au urcat Bălcescu și Bolliac pe potecile povîrnite ale munților încercînd să-i înduplece pe comandanții români și maghiari să cadă la pace și să-și unească puterile în luptă comună pentru libertate. Zadarnice au fost și strădaniile lui Eftimie Murgu, fruntașul revoluției din Banat... Luptele se înteteau și luau înfățișarea unui adevărat război.

La sfîrșitul anului, Iscovescu porni pe urmele armatei române. Purta oare un mesaj din partea revoluționarilor brașoveni sau a celor care trecuseră munții, venind din Muntenia? Sau, așa cum mărturisea pe față, voia să picteze portretele conducătorilor revoluției?

Situația era foarte complicată, așa cum îi scria Bălcescu lui Ghica¹: « ...atît în Banat cît și în Transilvania, românii, în gloată, s-au sculat asupra ungarilor... Din nenorocire mișcarea românilor, care e dreaptă într-aceea că ungurii erau ciocoiilor și le refuzau naționalitatea, a profitat reacției împărătești ».

În drum spre Țara Moșilor, Barbu se oprea în cîte un oraș, schițînd vreo priveliște sau vreun portret. Itinerarul său era întortocheat, pesemne trebuia să se ferească de armatele care împînziseră pămîntul Transilvaniei; sau, poate, nu voia să lase să se priceapă încotro se îndrepta. Oricum, după cum dovedesc desenele, el a trecut prin Sighișoara, prin Deva și Sibiu, prin Turnu Roșu și Predeal (ce va fi căutat în aceste sate de graniță, e greu de înțeles dacă nu presupunem că aici se va fi întîlnit cu vreun mesager venit din Țara Românească). Peisajele sale au o anume simpli-

¹ Scrisoare din 16/28 decembrie 1848, publicată în N. Bălcescu, *Opere*, IV, pag. 118 — 119.

tate naivă, o lumină care accentuează contururile, sînt desenate cu un autentic simț al perspectivei. Prin cîte a trecut Iscovescu pînă să ajungă în preajma lui Iancu și a « prefecților » săi e greu de spus. În primăvara lui 1849, însă, el se afla în cetățuia de stîncă a Apusenilor, unde l-a cunoscut pe Iancu. Portretul său ne înfățișează un bărbat în puterea vîrstei, cu privirea hotărîtă, cu capul aplecat visător într-o parte. Revoluționarul e îmbrăcat în veșminte țărănești, cu brîu lat, în care sînt înfipite haiducește două pistoale mari. Dar la gît poartă o legătură asemenea celor ale tinerilor romantici din apus care formează un contrast amuzant cu zeghea de abă țărănească (era, probabil, la începutul unei primăveri friguroase). Iscovescu deprinsese meșteșugul umbrelor și luminilor așternute din culoare; și, deși tabloul e lucrat numai în tonuri de brun și de griuri, o anume înțelegere a culorii e dezvăluită în acest portret al « craiului munților » al cărui destin se va încheia atît de tragic peste cîtăva vreme.

Barbu încercase în portretul lui Iancu o nouă soluție compozițională. Reluînd-o, în tabloul care-l înfățișează pe unul dintre locotenenții « craiului munților », Nicolae Solomon, el ajunge la o pictură cu un caracter naiv de o adîncă sinceritate. Revoluționarul își înclină și el capul, privind undeva spre cer, într-o atitudine de reculegere în care ochii au o liniște fermecătoare. E o simplitate impresionantă în atitudinea lui Solomon în care trupul (proporțiile sînt arbitrar stabilite între linia umerilor și aceea a taliei) taie, parcă, în diagonală suprafața pînzei. O meditație calmă, contrazisă numai de gestul (ai spune instinctiv) cu care mîna se așază pe pistolul de la brîu. Simion Balint, cu o anume monumentalitate a figurii încadrată de o barbă haiducească, Petre Dobra, în ochii căruia plutește, parcă, aburul unei dureri adînci, Adam Balint, « *aide de camp* și perceptur împărătesc », Ioan Buteanu, zîmbind șăgalnic, sînt portretizați tot acum. Iar în ceea ce privește chipul lui « Simeon Ballintu Preotu de la Roșia Abrudului », aici Barbu rezolva probleme colo-

ristice mai complicate, în care verdele strălucitor se acordă cu roșul și castaniul într-un cromatism echilibrat.

În tabăra lui Iancu sau pe cărările înguste de munte din preajma Abrudului îl va fi întâlnit pe profesorul sibian, Ioann Costande, artistul care însoțise pretutindeni oastea revoluționarilor români. Poate că, în acea vreme în care Iscovescu lua schițe pentru portretul «craului munților», Costande desena compoziția în care-l înfățișa pe Iancu, călare, în fruntea oștirii sale de țărani. Cu sabia scoasă, el îi îndemnă la luptă, cu un gest larg, puțin grandilocvent. Peste puțină vreme, litografia colorată, înfățișând acest moment, va circula în rîndurile ostașilor lui Iancu împreună cu alte litografii, evocînd chipurile de martiri ale lui Horia și Crișan. Și, dacă a avut prilejul să stea de vorbă cu acest fiu de țăran din Rahău, l-a auzit, desigur, vorbind cu înflăcărare despre arta iconarilor și a cioplitorilor în lemn din munții Transilvaniei, despre «datoria de a chema înapoi artele care s-au înstrăinat din sînul poporului românilor, a le răsădi și altoi în tulpină românească». L-a ascultat vorbind despre planurile lui de a tipări manuale, unul chiar de arhitectură, pe care să le illustreze cu gravuri în aramă și să le folosească pentru luminarea poporului.

Dar evenimentele se precipitau... Represiunile maghiare erau tot mai numeroase.

Retrăgîndu-se din Abrudul cucerit de Iancu, generalul Hatvani porunci împușcarea lui Dobra pe care-l ținea ostatec de mai multă vreme. Pe Buteanu, «duce al Românilor», cum îl numea Iscovescu, l-a luat în retragere și l-a executat mai tîrziu. La începutul verii, luptele de pe drumul dintre Abrud și Roșia crescură în intensitate.

Dar, pe la începutul lui iulie, Kossuth și Bălcescu semnară un «*proiect de pacificare*» al cărui cuprins însemna acordarea, în sfîrșit, a unor drepturi elementare pentru românii din Transilvania. Generalul Bem primi poruncă să treacă în Țara Românească și să alunge oștile otomane și țariste.

convingă pe Iancu să se alieze cu Bem. Era, însă, prea târziu... Armata maghiară capitulă, în august, în fața armatelor coalizate ale habsburgilor și ale țarului.

Bălcescu trebui să stea ascuns o vreme în munții lui Iancu. Revoluția fusese înfrântă și aici. Jertfele fuseseră grele; și, fără îndoială, Barbu se gîndea la Dobra și la Buteanu pe care-i cunoscuse și care sfîrșiseră atît de năprasnic în acele zile de încercări, de nădejdi și de spaimă.

Atunci, însă, în vremea acelor evenimente, el era pesemne departe de Transilvania.

Rosenthal a ajuns la Paris abia în primăvara anului 1850. Vreme de un an și jumătate a pribegit, pesemne, prin Ungaria și, fără îndoială, și prin Transilvania. E peste putință ca tânărul revoluționar să fi rămas străin de mișcările din țara sa de obârșie. De-a lungul toamnei 1848, în primăvara și vara lui 1849, cât au durat luptele pentru libertate ale românilor și maghiarilor, Rosenthal s-a aflat, desigur, printre prietenii săi din țara natală. Altfel nu s-ar putea explica miniatura pe lemn caligrafiată cu delicatețe care-l înfățișează pe Petőfi cîntînd la vioară în mijlocul unui peisaj deluros, semănînd cu acela din preajma Sighișoarei. Deși (așa cum o demonstrează ruinele castelului din stînga micii picturi) Rosenthal ar fi putut reprezenta și o priveliște fantezistă, la modul romantic.

Poate că a stat, în această vreme la Pesta, în preajma aceleia care, cîtă vreme pictorul se aflate în Țara Românească, îi scrisese în nenumărate rînduri, chemîndu-l lîngă sine. Poate că s-a împăcat cu părinții, ale căror portrete le-a pictat în această vreme.

Tîrziu, la 1 mai 1850, Rosetti, aflat la Paris, va nota: «sosirea lui Rosenthal». Vreme de cîteva luni va rămîne în Franța, în apropierea lui Rosetti și a celorlalți revoluționari români aflați în emigrație. Prietenia lui cu familia Rosetti va fi

înfățișează pe cei doi soți, ținându-și în brațe copiii, Libertatea și Mircea. În spatele lor, se afla Rosenthal însuși, cu o figură surprinzător de matură dacă o comparăm cu portretul desenat numai cu trei ani în urmă de Negulici. Cele prin care trecuse artistul și-au lăsat urmele pe obrazul alungit, în ochii adumbriți, încercănați. Pe peretele din fund, se zărește un tablou. Este *România rupîndu-și cătușele*, una dintre operele de care se leagă cel mai adesea numele artistului.

Înfășurată în faldurile tricolorului, România își înalță fruntea în lumina care se revarsă asupra priveliștii, smulgînd-o din întunericul ce pare să fi inundat pînă atunci întreaga întindere. În mîna stîngă, personajul alegoric ține o ramură de măsline, vestind pacea pe care o aduce acestor meleaguri. El a prăvălit în țărîină Regulamentul Organic, care zace alături de cătușele rupte. În fundal, în lumina razei care țîșnește din cer, se deslușește o tribună (pesemne asemenea aceleia pe care artistul o înălțase în ziua de 11 iunie pe Cîmpul Filaretului); în jurul ei, s-a încins o horă. Ideea unirii, atît de dragă intelectualilor pașoptiști și căroră li se închinău versuri și entuziaste articole, precum acelea din paginile ziarelor revoluționare *Pruncul român* și *Popolul suveran*, e astfel exprimată și într-o operă de artă plastică.

Lumina și umbra sînt despărțite net, întregul tablou capătă, în pofida unei anume poze declamatorii a personajului din primul plan, o animație pe care operele de pînă atunci ale lui Rosenthal nu le cunoscuseră. Unii cercetători¹, întemeiați pe argumente foarte convingătoare, atribuie cealaltă creație de seamă a pictorului, *România revoluționară*, aceluiași an 1850, cînd el se afla în preajma revoluționarilor români emigrați la Paris. Rosenthal trecuse prin împrejurări dramatice, făcuse încercarea propriei sale puteri de dăruire în timpul evenimentelor din Țara Românească. Rezultatul era o concepție mai profundă despre rosturile artei, despre îndatoririle sale.

¹ De pildă Ion Frunzetti, *op. cit.*

Sub *pas-se-partout*-ul care-i acoperea marginea, figurează inscripția « C. D. Rosenthal, l'émigration valaque, 1850 » de curînd descoperită. Pictorul își afirma și în felul acesta apartenența la mișcarea revoluționară românească. Tabloul este întru totul o operă inspirată din realitățile cunoscute de artist în această patrie adoptivă a sa. Personajul (al cărui model fusese Maria Rosetti) e îmbrăcat în ie românească, iar în mîna stîngă ține un steag tricolor. În planul din fund, brăzdat de fulgerul răsăritului, amestecat cu lucirea dramatică a incendiilor, se distinge forfota unei lupte. Probabil aceea de la 13 septembrie. Culoarea are o vibrație mai clară decît în alte lucrări ale lui Rosenthal. Dar adîncimea peisajului e sugerată de perspectiva liniară, judicios folosită aci, și numai într-o mică măsură și de modificările cromatice. Astfel, tema romantică e rezolvată, totuși, cu mijloace academiste. Tabloul e semnificativ pentru mentalitatea pictorului, în care se îmbinau direcții atît de diferite ale artei contemporane. « Emigrația valahă » îl ajutase pe Rosenthal să înțeleagă mai precis rolul unui artist revoluționar. Sub înrîurirea ideilor promovate de prietenii săi, el îi scria lui Rosetti aceste cuvinte tulburătoare: « Noi nu putem muri înainte de a ne fi îndeplinit misiunea, de a fi pus în țara noastră bazele unui viitor fericit pentru frații noștri români »¹. Gîndurile pictorului sînt limpezi: elanul romantic însoțește o concepție precisă: « O vreme am pictat tablouri sentimentale și am crezut că aceasta este vocația mea. Mai tîrziu am văzut că revoluția m-a zdruncinat, că revoluția a intrat în sufletul meu; am simțit și simt încă înclinarea pentru tablouri caracteristice. Nu pot să creez decît figuri de femei, mame care să ne corijeze corupția, figuri eroice, nobile și blinde în același timp »². Crezul de artist revoluționar, pentru care arta însemna un mijloc de transformare morală a oamenilor este exprimat aci cu o mare claritate. El

¹ Scrisoarea din 17 decembrie 1850. Cf. I. Frunzetti, *op. cit.*

² Scrisoarea din 5 aprilie 1850.

amintește nu numai de modul în care pictorii revoluției de la 1789, un Louis David, de pildă, înțeleseseră rostul artei, adevărată tribună a marilor virtuți civice și morale, dar și de părerile unor cărturari români luminați de pe la începutul și mijlocul veacului al XIX-lea. Al. G. Golescu scrisese cîndva: « Un tablou sau o statuie este ca pietrificarea unui mare gînd național: poporul îl prinde, pentru că el are o formă sensibilă care se transmite din generație în generație ».

Poate că la Paris l-a cunoscut și pe Gheorghe Tattarescu, care venise să-l întâlnească aici pe Bălcescu. Deși se afla la Roma din 1845, el păstrase neîntrerupte legăturile cu cercurile revoluționare românești; le informase despre cele ce se petreceau în Italia, primea din partea lor vești din țară. În 1848 nu se întorsese în Principate; dar își afirmase participarea sufletească la cele ce se întîmplau acolo, pictînd o compoziție, *Deșteptarea României*, care a atras luarea-aminte a italienilor asupra evenimentelor din Muntenia. Și, cînd revoluția va fi înfrîntă, el își va exprima dezamăgirea într-o compoziție, rămasă în proiect, *România plîngînd la sarcofagul libertății*.

Pe la sfîrșitul anului, însă, Rosenthal plecă în Elveția. Desigur, nu numai pentru că aci ar fi avut mai multe șanse de a găsi de lucru, dar și pentru că, de multă vreme, cantoanele elvețiene își cîștigaseră faima de adăpost sigur al oamenilor cu idei înaintate. Cu trei decenii în urmă nu se refugiaseră aci Shelley și Byron, alungați din patria lor? La 11 decembrie, se afla în orașul Porrentruy¹, în cantonul Berna, nu departe de granița alsaciană. Dar speranțele sale de a găsi de lucru se dovedesc neîntemeiate. E singur și bolnav, gazdele îl îngrijesc din milă. Prietenii sînt departe: Rosetti la Paris, Ioniță Negulici plecase spre Turcia, acolo unde nădăjduia, ca atîția revoluționari munteni, să obțină din partea Înaltei Porți garanția retragerii din Țara Românească a tuturor armatelor străine.

¹ Cf. I. Frunzetti, *op. cit.*

Numai Winterhalter, tipograful, rămăsese la București, «singur în mijlocul boierilor», cum îl căina Rosenthal într-o scrisoare către Rosetti. De la el, desigur, aflase pictorul amănunte despre situația din țară, unde boierii ajunseseră din nou stăpîni. Rosenthal se simțea legat de țara pentru a cărei libertate luptase, unde își câștigase atîția prieteni, unde avusese prilejul să-și desăvîrșească arta. «Nu ne mai gîndim astăzi decît la Patrie și Revoluție... Pînă astăzi n-aveam o veritabilă idee de ceea ce înseamnă un exilat; în copilărie am auzit vorbindu-se de asta, dar n-am înțeles nimic pe atunci. Am crezut întotdeauna că e o specie de animale deosebită de restul oamenilor. Astăzi însă înțeleg perfect. Cunosc cuvîntul *Patrie* și, cu toate suferințele, sînt mai fericit decît odinioară.»

La sfîrșitul lui decembrie, Rosenthal pleca din Porrentruy. Se pare că nu numai obținerea unor comenzi mai importante îl hotăra să plece din orașelul în care clientela era puțină. Cu cîteva săptămîni înainte, un schimb de scrisori cu Rosetti demonstra că artistul avea de îndeplinit o anume misiune al cărei caracter a rămas încă necunoscut. Într-un limbaj conspirativ, plin de cuvinte cu dublu înțeles, artistul își anunța prietenul că speră să găsească «ocupație» în orașul către care se îndrepta. Ce fel de ocupație? Localitatea aleasă de această dată, Coire, nu era mai mare decît Porrentruy și, negreșit, comenzile nu puteau fi mai numeroase. Aștepta să-i sosească de la Paris niște cărți pe care urma să le ia cu sine. Era, oare, vorba de broșuri de propagandă? Oricum pictorul păstra legături nu numai cu grupul de la Paris al emigrației române, ci și cu acela de la Brussa de vreme ce Mălinescu, aflat atunci în lagărul din vechiul oraș turcesc, îl ruga pe Ștefan Golescu să-i transmită lui Rosenthal o scrisoare¹. Călătoria acesta era primejdioasă; dar Rosenthal era hotărît să facă tot ce se poate s-o ducă la

¹ Scrisoarea din 20 februarie 1851, vezi G. Fotino, *op. cit.*, III, pag. 194.

bun sfârșit, dîndu-și seama că nu are dreptul să cadă. « Noi nu putem muri înainte de a ne fi îndeplinit misiunea aici, adică înainte de a fi pus, și în țara noastră, temeliile viitorului fericit al fraților noștri »...

În urmă cu cîțiva ani, Rosetti, deznădăjduit de starea de spirit a prietenului său, scrisese: « Ce are? Nu știu, zice, dar n-are nimic carele să-l facă a trăi ». Acum această uimitoare transformare a omului care luptă pentru îndeplinirea unui ideal și care-și dă seama că viața nu poate fi irosită: « simt prea mult pentru umanitatea întreagă și m-aș crede criminal dacă aș trăi numai pentru mine, pentru fericirea mea materială »¹. Rosenthal avea asupra sa destui bani, trimiși de Rosetti; dar, după cum apare limpede din scrisorile lor, banii aceștia nu erau destinați unor cheltuieli personale. Mai mult decît atît, vechiul său prieten îl îndemna pe artist cum să-i folosească, recomandîndu-i să fie econom, dar să se poarte în același timp ca un om de lume. Ceea ce dovedește că el avea de îndeplinit scopuri precise, că trebuia să aibă acces în lumea bună, de unde, poate, avea de cules informații prețioase. Altminteri, nu s-ar înțelege de ce artistul era nevoit să facă unele munci penibile, ca, de pildă, să picteze portretul unui mort, de vreme ce ar fi avut asupra-i atîția bani de care ar fi avut dreptul să manevreze cum credea de cuviință.

Viața lui părea că se petrece aci într-o liniște desăvîrșită. Dacă vreun spion alarmat de trecerea pictorului revoluționar prin pașnicele orașe elvețiene, l-ar fi supravegheat cu atenție, nu ar fi putut afla mare lucru. Rosenthal se scula dis-de-dimineată, își făcea cafeaua și începea să picteze. Se întrerupea numai să stea de vorbă cu cîte cineva despre lucruri pașnice. Unui profesor localnic, de pildă, care se îngrijea de tipărirea unui dicționar, îi vorbea de Țara Românească, pe care pictorul o socotea de mult adevărata sa patrie. Portretele sînt puține așa cum, desigur, se aștepta

¹ Cf. I. Frunzetti, *op. cit.*

să se întâmple într-un orașel fără însemnătate cum era Coire. Încerca, în timpul rămas la dispoziție, să picteze compoziții. În muncă găsea alinarea tristeții; tristețea de a fi singur într-o țară străină. Dar, în același timp, lucra cu îndârjire pentru că «fără artă nu pot ajunge să adun banii care se câștigă atît de anevoie». Și aceasta o spunea un om care primise atîția bani de la prietenul său din Paris! Apare tot mai clar că nu lui îi erau destinate aceste sume!

Povestirea unei noi iubiri se deslușește în scrisorile lui Rosenthal. Dar, cu o durere tipic romantică, pictorul se declară «incapabil să iubească și să umple o inimă de femeie care mai știe încă iubi» și n-ar vrea «cu nici un chip să o facă nefericită». Se pare, însă, că există o rațiune superioară pentru care pictorul nu voia să-și creeze legături în stare să-l țină mai multă vreme în Elveția. Încă de la sosirea sa aci, scrisorile lui mărturiseau dorința de a se întoarce în Austria. Și, la începutul lui aprilie 1851, Rosetti primea cîteva rînduri din Styria, din Graz (unde artistul locuia în Tümmelplatz 14). Așa cum îl sfătuisese prietenul său, închiriasse un apartament luxos, conștient că aceasta face impresie asupra clienților și le sporește încrederea în talentul artistic al pictorului. Orașul era mare, acolo lucrau mulți artiști plastici, dar Rosenthal se arată încrezător în sorții săi de izbîndă: «După tablourile pe care le-am văzut, ale artiștilor ce locuiesc aci, victoria nu va fi nici dificilă, nici glorioasă». Curînd, câștigă prietenia redactorului ziarului local, *Graezer Journal*, la care pictorul ia adesea masa. Rosenthal e un temperament sentimental, un om care simte în permanență nevoia unui prieten, a căldurii sufletești a unui om apropiat, să aibă cui să i se confeseze și de la cine să primească sfaturi și îndemnuri. Or, ziaristul austriac se dovedește de îndată un om care are încredere în talentul pictorului. «Are speranțe mari în ce mă privește, trebuie numai să încep a lucra ceva... Dacă am într-adevăr o scînteie cît de mică de la natură împrejurările o vor schimba în flăcări! Așadar, curaj și înainte!»

Dar gustul artistic al clientelei sale îl derutează și îl nemulțumește. « Pe vremuri am pictat tablouri de sentiment și am crezut chiar că asta mi-e vocația . . . Mă voi întoarce iarăși la vechiul meu gen și voi începe printr-un tablou cu o femeie sentimentală; curaj ! »

Drumul se arăta, astfel, a fi anevoios și plin de sacrificii; Rosenthal era, însă, hotărît să-l străbată pînă la capăt, indiferent ce s-ar fi putut întîmpla.

Negulici plecase din Braşov pe la mijlocul anului 1849. Era în acele zile în care *Buletinul Oficial* de la Bucureşti publica un firman al sultanului anunţând hotărîrea luată de guvernele otoman şi ţarist de « a se depărta din Principate » principalii conducători ai revoluţiei. Importanţa activităţii din străinătate creştea în acea vreme în care fruntaşii revoluţionari se aflau în exil, încercînd să se regrupeze pentru a se împotrivi reacţiunii din ţară.

Dar ciocnirile dintre diferitele grupări erau şi acum la fel de violente ca şi în timpul revoluţiei. La Paris, foştii locotenenţi domneşti, Tell, Heliade şi Nicolae Golescu, încercaseră să se impună ca reprezentanţi oficiali ai emigraţiei române. Militînd împotriva unor asemenea tendinţe de a înfăţişa atitudinea unei grupări drept reprezentativă pentru întreaga emigraţie, Bălcescu se străduia să realizeze unitatea exilaţilor munteni şi moldoveni, în vreme ce grupul Rosetti-Mălinescu-Voinescu II (căruia, probabil, îi aparţinea şi Rosenthal) îşi ducea propria activitate.

În acelaşi timp, la Constantinopol, Ion Ghica urmărea să obţină, prin mijloace diplomatice, sprijinul Înaltei Porţi. Probabil că pe Negulici nu-l atrăgea numai perspectiva unei victorii imediate pe care credea că o poate întrezări în activitatea diplomatică a lui Ghica. Suferind încă

înzdrăveni; Parisul, oraş al toamnelor lungi şi friguroase, îl speria. Pentru că altfel, de ce nu s-ar fi îndreptat spre locul unde îl aşteptau atîţia vechi prieteni, Rosetti sau chiar Heliade printre ei? Sau poate că primise o misiune specială, poate că avea de împlinit o anume sarcină pe lângă Ion Ghica şi grupul său.

Fapt e că în toamna lui 1849 se afla în Asia Mică, internat în lagărul politic de la Brussa. Trecuse, desigur, prin Serbia şi prin Croaţia răscolite de revoluţie. Drumurile duceau prin sate pustiite, de-a lungul cîmpurilor arse. Armatele vrăjmaşe se pîneau, lovindu-se pe neaşteptate. Mulţi croaţi luptau în rîndurile oştirilor imperiale, în vreme ce părinţii lor, rămaşi în sate, luaseră armele împotriva austrieilor. Aci a desenat Negulici portretul lui Giovanni Battista Bencich, desigur un revoluţionar al cărui nume îl arată a fi de prin părţile Dalmaţiei. Un om între două vîrste, cu figură inteligentă, cu ochi vii în care licăreşte un surîs ironic, cu frunte lată, alungită spre tîmple. Întreaga figură îl dezvăluie pe intelectualul deprins să cîntărească lucrurile şi să mediteze asupra lor.

Din Serbia, Negulici a plecat mai departe şi a ajuns la Stambul. A ajuns, după cum se pare, la Varna, cu un vapor al Lloydului austriac¹. Dar grupul de exilaţi politici era mare şi, fără îndoială, turcii se temeau de activitatea lui. Astfel încît o parte din revoluţionarii români au fost trimişi la Brussa, vechea capitală a imperiului. Oraşul îşi întindea uliţele înguste pe povîrnişurile care urcau spre muntele Uludag; printre casele scunde, cîteva clădiri mai arătoase abia dacă mai aminteau de strălucirea de altădată a cetăţii de scaun a sultanilor. Dinspre mare se ridica vîntul care domolea arşiţa ce se năpustea în valuri de pe stîncile încinse ale Anatoliei. Aici a auzit, desigur, despre primejdiile prin care trecuse Năstăseanu, moldoveanul cu sînge năvalnic care, luptînd pe baricade, la Roma, împo-

¹ Vezi I. Ghica, *Scrisori*, IV, 1915, pag. 33.

triva trupelor Papei, fusese rănit la amîndouă brațele. Dar tot aici i-a fost dat lui Negulici să afle de atitudinea lui Heliade care încerca să-i înlăture pe toți ceilalți revoluționari exilați la Paris și să se înfățișeze ca unic reprezentant oficial al emigrației române. Pictorul știa de mult că fostul său dascăl și îndrumător e orgolios; dar, de data aceasta, orgoliul depășise orice măsură. Aflase, desigur, că din *Asociația română pentru conducerea emigrației*, înființată de Bălcescu, în care activau cei mai mulți exilați români, lipseau tocmai foștii locotenenți domnești. Încrederea lui în Heliade se clătina tot mai mult. Cu puțină vreme în urmă, el realizase un portret al dascălului său, gîndindu-se să îl așeze în acel album cu chipurile fruntașilor revoluției pe care-l proiectase la Brașov¹. Acum, portretul acesta i se părea, cu siguranță, aparținînd unei alte vremi.

Îndoielilor, durerilor celui care asista de departe la destrămarea unității de acțiune a revoluționarilor, i se adăuga o tulburătoare presimțire a sfîrșitului propriei sale vieți. Clima Brussei se dovedea neprielnică sănătății sale. Și, deși era ținut în vechiul oraș musulman ca «oaspete al sultanului», i se aplica un regim de adevărat prizonier de război. Nu avea dreptul să părăsească Brussa. E drept că aici se aflau mulți dintre tovarășii săi de luptă din țară. Încă din primele luni de ședere în oraș, el le desenează portretele. Inginerul Alexandru Zanne, cel care scrisese articole avîntate în *Popolul suveran* și în *Învățătorul satului*, privește grav, cu chipul luminat de o adîncă încredere. Negulici a urmărit aci, ca într-un contrast puternic al zonelor întunecate și al celor de un alb strălucitor, să reliefeze expresia tînărului zvelt, cu ochi mari, de o admirabilă încredere în sine însuși.

¹ Gh. Potra (*Contribuții la cunoașterea activității pictorului I. D. Negulici*, în *Studii și cercetări de Istoria Artei*, 3—4/1955) crede că portretul a fost realizat în timpul unei eventuale șederi a artistului la Paris, după plecarea din Brașov, înaintea stabilirii la Istambul.

Pe Niță Magheru, înflăcăratul revoluționar care ridicase la luptă, în zilele lui iunie 1848, mahalaua Lipscanilor, artistul l-a înfățișat într-un veșmînt boem, pe jumătate de intelectual sărac, pe jumătate de haiduc. În ochii mijii ștregărește lucește o scînteie veselă; Negulici a insistat mai puțin asupra valorilor de lumină și umbră, schițînd trupul cu trăsături repezi și concentrîndu-se minuțios asupra figurii tinere și pline de neas-tîmpăr.

Îi pictase și pe Christofi, și pe colonelul Pleșoianu, fostul comandant al garnizoanei București în vremea revoluției¹. Se pare că Ioniță își păstrase însușirile sale, bucurîndu-se de aceeași prețuire din partea publicului său, atît de restrîns într-o țară în care Coranul interzicea practicarea artelor figurative. Christofi își va aminti peste multă vreme: «... el ne-a propus și ne-a făcut portretele mie și lui Pleșoianu reușite de minune »². Poate că numele lui Negulici era cunoscut aci încă din vremea în care călătorise la Atena și, în drum, așa cum se știe, se oprise o vreme la Sтамbul. Dar poate că numai dorința de a-și vedea chipul pictat de un artist aflat într-un oraș unde, în mod obișnuit, asemenea îndeletniciri nu erau cunoscute localnicilor l-a îndemnat pe mitropolitul armean, personalitate de vază a Brussei, să-i comande portretul. Fapt care, firește, a sporit prestigiul pictorului român. Cînd nu avea comenzi, Negulici picta în camera lui, studiind efectele luminii asupra diferitelor obiecte. *Natura moartă* pe care a pictat-o, după cum se pare, acum, nu e un simplu studiu de atelier; o anume poezie a transparentelor deslușite în petalele florilor, în luciul merelor, vibrează în acest tablou al lui Ioniță Negulici. Apăreau, astfel, cele dintîi semne ale unei preocupări statornice în pictura românească, aceea a reprezentării lirice a materiei, a frumuseților pe care lumina, lunecînd pe deasupra obiectelor, stră-

¹ Ambele tablouri s-au pierdut.

² Cf. Lucia Dracopol-Ispir, *op. cit.*, pag. 107.

bătînd aerul le face să tresară în lucrurile neînsuflețite . . .

Dar Negulici avea prea puțină vreme pentru pictură. Unul dintre contemporani consemna că « turcii se poartă bine cu surghiuniții de la Brussa; aceștia se bucură de destulă libertate, pot face preumblări în împrejurimile Brussei »¹. Ade-vărul e că, totuși « oaspeții sultanului » erau numai niște prizonieri și că aceste « preumblări » erau supravegheate cu toată strictețea. În primele luni, poate, regimul să fi fost mai puțin aspru, de vreme ce, la 10 iulie 1849, Zoe C. Goleșcu le scria fiilor ei, Ștefan și Nicolae: « Domnul Negulici se pregătește să plece s-o întâlnească pe soția sa, pe malul mării. E o distanță de cinci ore de drum și, totuși, nimeni nu i se împotrivesc². Dar mai tîrziu, lucrurile s-au schimbat și, pictorul simțea, desigur, acea tristețe a înstrăinării căreia îi dădea glas, într-un alt colț al Europei, Vasile Alecsandri, exilat și el.

Tristețea lui Ioniță era sporită de neînțelegerile dintre conducătorii emigrației muntene. Învinuirile erau aruncate dintr-o parte și din cealaltă, înfrîngerea revoluției era pusă pe seama ba a unora, ba a celorlalți. Nu lipsiră nici acuzațiile grave și Bolliac, de pildă, trebui să facă apel la o mulțime de martori pentru a respinge învinuirea că și-ar fi însușit niște pietre prețioase încredințate de conducătorii revoluției maghiare. În pofida străduințelor lui Bălcescu, grupul de la Brussa se depărta de poziția adoptată de exilații de la Paris. Emigranții de aici au votat, de pildă, împotriva propunerii lui Bălcescu³ de a-l alege ca șef al emigrației române pe moldoveanul Costache Negri, tocmai pentru a păstra unitatea de acțiune a revoluționarilor, pentru a pune capăt interminabilelor lupte pentru șefie. Marele revoluționar, însă, avea grijă de fiecare dată să trimită material de propagandă și informații celor de

¹ G. Fotino, *Din vremea renașterii naționale a României, Boierii Golești*, I, pag. 94.

² *ibid.*, II, pag. 318.

³ Vezi I. Ghica, *Amintiri din pribegie*, pag. 709 și urm.

la Brussa, lui Golescu-Albu, socotit fruntașul emigranților de acolo.

Adevărul e că emigrația brussană era foarte eterogenă și că, în afara unor personalități și a unor revoluționari cunoscuți prin avîntul cu care luaseră parte la evenimentele din vara lui 1848, cum erau Bolliac, Alexandru și Radu Golescu, Niță Magheru, locotenentul Deivos, G. Adrian, Alexandru Zanne, Negulici însuși, se aflau acolo și alții, fără prea multă trecere în cercurile surghiuniților.

Tell, aflat la Atena, răspîdea vorbe veninoase la adresa celorlalți revoluționari, a lui Ghica, Magheru și Cîmpineanu. Bălcescu era deznădăjduit de «mediocritatea» acestor oamnei care reduceau totul la interesele lor personale¹. Doar Mălinescu, aflat de cîtăva vreme la Brussa, izbutea să aducă în tabăra refugiaților de acolo o anume încredere în viitor. Cînd Ghica și Heliade se învinuiau reciproc de trădare, în octombrie 1849, emigranții de la Brussa publicară o circulară în care, socotind că acuzațiile sînt exagerate de ambele părți, declarau: «Sîntem convinși și credem permanente că nici unul din ei nu e trădătoriu de patrie»².

Grupul de la Brussa se împotrivise și pretențiilor foștilor locotenenți domnești de a lua întreaga conducere a emigrației și, într-o scrisoare din 8/20 decembrie 1849³, semnată, printre alții, de Bolliac, Golescu-Albu și Zanne, respinsese acuzațiile aduse de aceștia lui Bălcescu.

În vara lui 1850, din partea emigranților de la Brussa, Albu aducea la cunoștință celor de la Paris hotărîrea de a aproba numirea lui Bălcescu, Ștefan Golescu și Dimitrie Brătianu în comitetul pentru organizarea emigrației române. În același timp, se propunea și înființarea unei societăți secrete, alcătuită din reprezentanți ai tuturor provinciilor românești.

¹ Vezi scrisoarea lui Bălcescu din 26.XI.1850, în N. Bălcescu, *Opere*, IV, pag. 346—347.

Cf. N. Bălcescu, *Opere*, IV, pag. 536.

Ibid., pag. 539.

Multă vreme, numele lui Negulici nu apare în toiul acestor frământări prin care trecea emigrația românească. Era, poate, absorbit de munca lui artistică. Poate că îl mîhneau toate neînțelegerile dintre tovarășii lui de luptă. Poate că și boala îl ținea departe de activitatea prietenilor săi. Dar, în iarna lui 1851, spiritul său revoluționar se afirmă din nou.

Heliade întocmise un memoriu cerînd o despăgubire pe care să i-o plătească guvernul turc « pentru sacrificiile făcute pentru revoluție », însumînd, după calculele sale, două milioane de lei. Negulici a fost indignat. Se gîndea, desigur, la sacrificiile celor căzuți în Dealul Spirii, ale celor uciși în timpul revoluției, la Scarlat Turnavitu și la alții care își petreceau zilele în temnițele guvernului lui Știrbei, la sărăcia îndurată de Bălcescu și le compara cu « sacrificiile » fostului său profesor. Toată admirația nutrită odinioară se năruia. Și, la 21 februarie 1851, îi adresează o lungă scrisoare deschisă în care concentra întregul său crez politic.

« Eu mai întîi român sînt, prin urmare am amor propriu național... sînt democrat: principiile îmi sînt Dreptate-Frăție-Datorie »¹.

Această autodefinire e caracteristică pentru idealurile pe care le urmase de-a lungul întregii sale vieți acest om aflat în pragul celor patruzeci de ani.

« Acela care luptă pentru o cauză — adaugă artistul — nu mai este al său, ci al principiilor al căror apostol s-a făcut. » El era « implacabil și neiertător la abaterea de la principiile acestei credințe și acestui adevăr ».

« Fiecare — continuă el — orice a sacrificat, a sacrificat sentimentelor lui, convicției lui, conștiinței lui. De la sentimentul lui, de la convicția lui, de la conștiința lui, iar nu de la altcineva să aștepte răsplata, despăgubirea... Cu o abnegație completă despre noi, a înălța numai pe nație și drepturile ei, a o face interesantă, aceasta este adevărata noastră

misiune de adevărați democrați și patrioți . . .

Cît despre istoria mișcării, e destul pentru acum să o cunoască Europa numai în genere, principiile ei, spiritul ei, tendința ei, frumusețea ei, moralitatea și înțelepciunea exemplară a poporului român în cele trei luni de exercițiu ale suveranității lui; căci nu guvernul a ținut buna ordine — el nu avea nici mijloace — ci poporul a ținut-o. Guvernul și oamenii revoluției au făcut multe greșeli, care din puținătate de suflet, care din incapacitate și nepătrundere, care apoi din rea credință, *arrière pensées*¹; numai poporul singur nu a comis nici o greșală. El a întors pe Guvern la datoriile lui în mai multe rînduri și a căutat a-i da putere din puterea lui morală și credința din credința lui în mai bine ».

Puține sînt paginile scrise în acei ani care să oglindească mai deplin apropierea de ideile lui Bălcescu. Generozitatea, dăruirea de sine, elanul patriotic al lui Negulici se exprimă aici în stilul avîntat al unui scriitor autentic.

« Pe cînd Locotenența domnească . . . se prepara a fugi dinaintea armiiilor străine, iar poporul . . . poporul sta gata pentru orice sacrificiu, fără nici o speranță, fără nici un mijloc de mîntuire pentru sacrele lui drepturi . . . »

Uneori scrisoarea lui Negulici capătă accente de un patetism romantic, amintind acea ardere pură din *Cîntarea României* a lui Alecu Russo:

« . . . Atunci acest popor angel, însuflețit de același sentiment național și înflăcărat de aceeași scînteie divină, de la o margine la alta a României . . . de prin toate văile, de pe toate vîrfurile Carpaților, dete lumii în mirare, reacțiunii pälite spontan eu, ca un singur om, spectacolul cel mai frumos și proba cea mai strălucită și conștiința demnității lui că Proclamația este chiar expresia voinții lui emanate de la el. Ce era? Cartea organică a sclaviei, a păcatului, ardea prin mîna poporului și sub sentimentele lui, alături cu biciul. Pe cînd voi emigrați, cenușa acestei cărți

¹ Gînduri ascunse.

și a biciului era caldă și fumul lor v-a urmat pînă departe de pămîntul patriei ca să vă aducă aminte că legea infernului nu mai există pe pămîntul României și că poporul român vă așteaptă cu noua lege a adevărului... Ei bine, această faptă măreață... această faptă demnă de a ilustra penelul pictorului și pana poetului, această faptă, în fine, a cărei suvenire și tradiție în inima românului va fi fecundă în fapte mari poporul au făcut-o... »

Rîndurile pătimașe ale scrisorii avură un efect aproape imediat. Zguduit, pesemne, de acuzațiile grave aduse de fostul său elev, de tonul răscolitor, Heliade răspunse la 15 martie, încercînd să se disculpe.¹

Dar Negulici nu mai putea continua lupta. Se simțea foarte slăbit. Boala înainta cu repeziciune. Ceru și obținu un « concediu » din partea guvernatorului orașului. Petiția prezentată cu acest prilej e sfișietoare: «...noua boală de care sînt atins de cîtva timp, nostalgia însoțită de palpi-tații de inimă m-a redus la cea mai îngrozitoare desperare »².

Era un început de primăvară cînd se despărți de orașul acesta vechi, cu ulițe înguste, peste care se năpustea vîntul fierbinte venit din munții golași ai Anatoliei. Poate că încerca o părere de rău, lăsîndu-i aci pe vechii lui tovarăși de luptă. Unora le pictase portretul, cu alții împărțise puținul cîștig realizat de pe urma tablourilor pe care le făcuse aci. Le lăsa în pază toate picturile sale, printre care acela intitulat *Brussa în noapte*, cel dintîi peisaj nocturn pictat de un pictor român.³

La 5 aprilie 1851, la puțină vreme după sosirea la Stambul, Negulici se stinge. I-a fost dat să fie însoțit pe ultimul drum, alături de preoții și arhieriei greci din oraș, de preotul Snago-

¹ Vezi G. Bibesco, *Règne de Bibesco*, II, pag. 448.

² Cf. C. D. Aricescu, *Corespondența secretă și acte inedite ale capilor revoluției române de la 1848*, III, pag. 106.

³ Tabloul a fost, din nefericire, pierdut.

veanu ¹, cel care, în urmă cu trei ani, semna, împreună cu Bolliac și cu Petrache Poenaru, adevărurile de emancipare ale robilor țigani. Era un ultim omagiu pe care revoluția îl aducea credinciosului ostaș al ei. A fost înmormântat în cimitirul ortodox din Pera, cartier al Stambulului.

Durerea revoluționarilor români a fost adâncă și sinceră. Pleșoianu îi scria Anei Sibarti, înștiințînd-o de moartea soțului ei: «Țara a pierdut, doamnă, în D. Negulici un bun apărător, un adevărat fiu» ². Heliade însuși, pe care, probabil, îl încercau remușcările, le scria emigranților de la Brussa: «Fratele Negulici, lăsîndu-ne, ne-a dat și mai mult lecția de a fi uniți, căci ne-a adus aminte cît de repede moare omul» ³. Și va compune un epitaf pentru mormîntul fostului său prieten:

« Îl leagănă-n durere România,
Trăi, lucră, muri spre-a ei salvare,
Azil, mormînt îi fu Turcia
Și Patrie-i fu ultima suflare ».

¹ Vezi scrisoarea din 9.IV.1851 trimisă din Stambul de G. I. Crețescu în țară, lui C. Ipătescu.

² Aricescu, *op. cit.*, III, pag. 125.

³ *Scrisori din exil*, 1891, pag. 208.

«Talentul meu? Prietenia și România i-au dat naștere.»

Rosenthal se găsea pradă unor îndoieli pe care, poate mai bine decât Rosetti, le-ar fi înțeles celălalt prieten al său, Ioniță Negulici. Năzuia la o artă mare, care să exprime ideile revoluției, dar era silit să picteze pentru un public educat în tradiția sentimentalismului austriac. Școala de la Viena impusese acea estetică a scenelor de gen, dulcele, a fericitei armonii familiale și sociale în care pictorul socotea de a sa datorie să aducă înduioșarea în sufletele privitorilor. Burghezii avuți din Graz, oraș al unui comerț înfloritor cu grâne și cu cherestea, se simțeau pe deplin îndreptățiți să așeze în casă aceleași tablouri pe care le prețuiau bogătașii capitalei.

«Dar nu voi adormi eu nici chiar în Austria. Mai curînd sau mai tîrziu voi reveni la inspirația mea, și viitoarea revoluție îmi va încorona toate eforturile, toate suferințele.»¹

În tabloul în care ni se înfățișează pictorul, într-o scenă de factură tradițional vieneză, *La fîntînă*, ne evocă o figură obosită, îmbătrînită înainte de vreme. Gîrbovit, cu pomeții ieșiți, Rosenthal e consumat, parcă, de febră. Poartă în spate sacul de călătorie și s-a oprit să bea apă din găleata de curînd scoasă de o țărăncuță care

întoarce ochii, rușinată, așa cum cerea moda picturii austriece a vremii. Dar în tabloul realizat într-o manieră convențională, exercițiu, poate, pentru compozițiile de gen solicitate de clientela din Graz, străbate o undă de adîncă tristețe. Tristețea surghiunitului singuratic, a drumețului ostenit de îndelungile sale rătăcirii. E limpede, așa cum rezultă de aci, că îi era foarte greu lui Rosenthal să picteze pe gustul clienților săi din Graz și sentimentalismului i se substituia o durere apăsătoare, departe de ceea ce aprecia atît de mult burghezia austriacă.

Dealtminteri, clientela e departe de a fi numeroasă. « Gloria mea e mare, toată lumea îmi face vizite. Mi se aduc elogiuri uriașe, omagii . . . dar încă n-am comenzi. » Se simțea sufocat în Austria; ar fi dorit să plece, fie la Paris, la prietenii săi, fie în Țara Românească, unde îl chema atît de stăruitor dragostea pentru această patrie a sa. Dar de pretutindeni îi soseau vești rele. La Paris, poliția « prințului președinte » suspendase cursul lui Michelet. La București, domnitorul Știrbei se dovedea pe față dușman al tuturor revoluționarilor, cărora le interzisese întoarcerea în țară.

Rosenthal nu-și pierde, însă, nădejdea. La 23 aprilie 1851, el scria: « Revoluția va veni și România va reînvia ». Din nou, în mintea artistului, cele două cuvinte dragi se asociau firesc, erau rostite cu o nestrămutată și fierbinte credință. « De altfel — va scrie el cîteva săptămîni mai tîrziu — revoluția va veni curînd, sau cel puțin credința mea nu va îmbătrîni niciodată. » Dorul întoarcerii la București îl chinuie necontenit. E gata să plece pe jos, nu cere altceva decît să se poată adăposti într-un sat românesc, unde să picteze pe gratis pentru țărani. Dragostea aceasta mistuitoare pentru România impresionează prin sinceritatea cu care e exprimată de fiecare dată. Speră că amnistia va fi decretată de Știrbei și că, astfel dorința lui va fi împlinită nu peste multă vreme: « Tu-mi spui că amnistia va fi proclamată curînd; . . . mă faci să nădăjduiesc că voi putea pleca peste puțin timp, din ordin superior, »

în țară. Cu atît mai bine. Ard de nerăbdare să ajung acolo și te rog să-mi aranjezi plecarea cît mai curînd poți »¹.

În același timp, el își face datoria de a comunica grupului de la Paris constatările sale privitoare la situația revoluționară din Germania și mai ales din Austria, unde, în spatele aparentei liniști, mocnea focul răscoalei. Pesemne că și această informare asupra evenimentelor din ținuturile pe care le străbătea cădea în sarcina sa.

Situația lui materială devine dramatică. Elogiile sosesc de pretutindeni, expoziția pe care și-o organizează la Graz este primită cu multe laude, dar nimeni nu-i cumpără nimic. Datoriile cresc și numai vestea că tabloul său *Țăranca română*², pe care-l trimisese la Paris, a fost apreciat îl mai mîngie.

« Lucrez neconținut, mărturisește el într-o scrisoare din 23 mai, studiez mereu, dar gratis. Lumea artistică și cultivată mă hrănește cu complimente și cu laude, dar obrazul mi-e străveziu și burta umflată de pîinea pe care o înghit din belșug. »³

Acesta e un motiv în plus pentru care dorește să plece cît mai curînd din Graz. O încercare deznădăjduită de a găsi consolarea îl face să socotească mizeria, foamea ca pe niște încercări firești și necesare pentru dobîndirea fericirii. Tînărul optimist, încrezător în destinul semenilor săi, aluneca spre decepționism, spre justificarea îndurerată a nefericirii. Dar, dintr-o dată, o veste din Viena vine să-i aducă, măcar pentru o clipă, bucuria. Tablourile trimise la salonul din capitala Austriei fuseseră remarcate, presa vorbise elogios despre ele. Aflînd acestea, prudenții burghezi din Graz (cărora, între timp, le fuseseră aduse la cunoștință și elogiile ziarului local din Porrentruy) recunosc brusc că în orașul lor se află un pictor adevărat și se grăbiră să-i încredințeze comenzi.

¹ Cf. I. Frunzetti, *op. cit.*, pag. 26.

² Astăzi nu se mai știe nimic de soarta tabloului.

³ Cf. I. Frunzetti, *C. D. Rosenthal*, în manuscris.

Era, însă, prea târziu. Rosenthal trebuia să plece de îndată spre Pesta.

Lucrurile se petrecuseră astfel:

Prietenii de la Paris auziseră de sărăcia în care se zbătea artistul. Știau că, mîndru cum era, ar fi refuzat orice ajutor bănesc din parte-le. Și, de aceea, au hotărît să-i încredințeze o misiune secretă, pentru a putea justifica banii ce urmau a-i fi trimiși. Dar Rosenthal înțelesese despre ce era vorba, orgoliul său se răsculă și el respinse net propunerea. « Aveți nevoie de banii voștri, eu pot trăi foarte bine și cu pîine uscată. » Rosetti crede însă că pictorul se temea de primejdie și că toate argumentele erau simple pretexte. Îi treziseră bănuiala prea multele motive invocate de Rosenthal: nu cunoștea îndeajuns limba valahă (trebuia să ajungă în Transilvania), ținutul nu-i plăcea, ar fi ținut să ajungă mai degrabă la Budapesta, unde îl aștepta maică-sa, unde amintirea unei iubiri înflăcărâte îl chema din nou, și, mai presus de toate, « nu pot face nimic acolo, nici pentru libertate, nici ca să cîștig bani ». (Ceea ce ar putea sugera că, pînă acum, drumurile străbătute de el de la plecarea din Paris, prin Elveția și Austria, îl purtasera în permanență nu numai spre dobîndirea unor cîștiguri materiale, ci și spre împlinirea unui scop politic, că el avea de dus la capăt o misiune precisă.) ¹

Și dintr-o dată, înfățișarea situației sale se schimbă. Departele de tabloul de pînă atunci al nefericirilor lui, pictorul se declară mulțumit și bogat: e celebru, ziarele îl laudă, marele Michelet, idolul tinerilor romantici, vorbise despre rolul Mariei Rosetti și al lui Rosenthal, despre curajul și dibăcia dovedite de ei cu trei ani în urmă, cînd îi eliberaseră pe capii revoluției, prizonieri pe ghimia turcească. Era normal ca, în fața atîtor argumente, Rosetti să creadă că prietenului său îi era teamă.

Acuzațiile lui Rosetti sînt aspre. Misiunea pe care voiseră să i-o încredințeze era importantă,

¹ Vezi I. Frunzetti, *op. cit.*

dar, după cum se vedea, pictorul își uitase îndatoririle față de țară și de revoluție. Nu mai știe, deci, dacă «drumul virtuții» îl mai ispitește în vreun fel pe Rosenthal.

Artistul era mîhnit. Nu credea că ar fi putut să fie astfel nedreptățit de cel mai apropiat dintre toți prietenii săi. «De la despărțire, îi răspunde el, nu am făcut altceva decît propagandă în fiecare țară în care eram; toate legăturile pe care le-am înnodat nu au avut alt scop.» Și, pentru a dovedi că fusese judecat greșit, primește să plece în misiune. Cere doar îngăduința să se oprească o vreme la Pesta, să-și vadă mama. Era hotărît să-și ducă la capăt misiunea...

Și scrisoarea aceasta, prin care Rosetti căpăta dovada devotamentului lui Rosenthal, cuprinde expresia unui adevărat crez artistic și politic: «N-am ținut niciodată să fiu modest, și știu foarte bine de ce sînt în stare... În viață e ca în pictură, nu pot nega însemnătatea împrejurărilor; dar o voință de fier, o răbdare de nezdrun-cinat sînt dovedite de pictura mea. Aș putea lucra, fără să obosesc, zece ani la aceeași operă, pînă ce aș atinge natura.

Dacă e nevoie de inimă, am destulă, nu numai pentru Valahia, dar pentru întreg universul.»

Era la începutul verii lui 1851.

Peste puțin timp, în primele zile ale lui iulie, pictorul pleca din Graz, înapoia toate sumele acontate pentru portretele comandate de noii săi clienți și, oprindu-se doar cîteva zile la Viena, pleca spre Budapesta.

Ducea cu sine un maldăr de broșuri de propagandă revoluționară.

Se despărțea, totuși, cu părere de rău de orașul pe care, la început, îl urîse și unde se oprise, desigur, numai pentru că așa cerea misiunea primită la plecarea din Elveția. Succesul începuse să se arate în cele din urmă. Acum era obligat să dea înapoi banii, să refuze alte comenzi de peste 1 000 de franci. Și, în plus, în ultimele zile, se îndrăgostise...

Sidonia, fata pe care o iubea acum, îi amintea de o dragoste din tinerețe pe care o pierduse de curînd: « Am regăsit-o pe Jeti a mea într-o femeie celestă, divină, am găsit-o într-o femeie cu aceleași trăsături, în mai frumos. Un înger... Știi că Henriette, femeia pe care o adoram pe vremuri, s-a măritat de șase luni și nu știu cum se face că voi fi meritat grația hazardului, căci am regăsit-o, frumoasă și nobilă, într-altă femeie ».

Așa încît plecarea lui spre Viena îl obliga la un sacrificiu greu; lăsa în urmă o dragoste în care credea, înflăcărat, amintirea unor zile însoțite petrecute în orașul plin de lumină și de verdeață. Dar toată lumea din Graz știa că domnul Rosenthal pleacă într-o călătorie de afaceri și că, în toamnă, prin octombrie, se va întoarce și se va căsători cu Sidonia.

Pleca, totuși, fericit că poate fi de folos revoluției, știindu-se iubit, fără să aibă sentimentul că face vreun sacrificiu. Datoria față de cauza libertății înfrîngea chiar și sentimentul acesta al dragostei împărtășite pe care pictorul îl trăia cu intensitate. Rosenthal își dovedea astfel, cu un elan romantic nestăvilit, atașamentul pentru revoluție căreia i se dedicase de mult, din vremea cînd, pe străzile Vienei, întîlnise un pictor bucureștean care-i povestise despre nefericirea patriei lui, despre nădejtile de libertate nutrite de poporul său. La mijlocul lui iulie, *Der Spiegel*, jurnalul « lumii bune » din Pesta, anunța sosirea lui Rosenthal, lăudîndu-i arta și invitînd publicul să-i viziteze atelierul și, evident, să-i dea comenzi. Poliția austro-ungară era, fără îndoială, înștiințată de venirea acestui tînar, cunoscut tuturor agenților secreți din Franța, Elveția, din Styria, pentru activitatea și legăturile lui suspecte. Se știa că tînarul budapestan participase direct la mișcarea din 1848, din București. Poate că anunțul din *Der Spiegel* avea și rostul de a explica, firesc, revenirea în țară a unui pictor care avea de gînd să lucreze în orașul acesta mare, unde spera să aibă o clientelă numeroasă...

Dar . . .

Fără îndoială, nu numai poliția majestății sale imperiale veghease asupra mișcărilor lui Rosenthal. Napoleon, președintele Republicii Franceze, își organizase o poliție bine pusă la punct. Alteța sa imperială, care devenise «cetățeanul Bonaparte», se bucura de sprijinul bancherilor și al industriașilor. Se simțea, deci, obligat să le asigure liniștea și prosperitatea; după cum se dovedise, muncitorii Parisului și ai altor mari orașe rămăsese credincioși idealurilor de la 1848 pe care prințul-președinte căuta să-i facă să le uite cât mai repede cu putință. Masele de muncitori constituiau un motiv de mare neliniște pentru Napoleon și pentru aliații săi. Poliția avea mult de lucru supraveghind întrunirile unde se rosteau cuvinte hotărâte pentru reinstaurarea libertății și a democrației. La Paris se aflau, de asemenea, multe grupuri de revoluționari refugiați din Germania, din Italia, din țările est-europene; guvernul francez nu privea cu ochi buni activitatea acestora care le crea dificultăți în relațiile externe.

Fără îndoială că ministerul francez al afacerilor interne a fost bucuros să poată preveni poliția austriacă asupra pericolului pe care-l reprezenta activitatea pictorului Constantin Daniel Rosenthal, sosit, după informațiile deținute, la Budapesta. Rosetti îi transmisese un mesaj cifrat, îndemnându-l să plece la Sibiu, pentru a face propagandă revoluționară¹.

Artistul știa, probabil, că este suspectat. A avut timp să predea broșurile pe care le adusese cu sine. Se aștepta ca, din clipă în clipă, să fie arestat. Drumurile sale de pînă atunci trecuseră întotdeauna prin umbra morții. Dar, de data aceasta, moartea ar fi însemnat dăruirea supremă, împlinirea unui devotament sincer și total.

241 ¹ Vezi în volumul omagial *Lui C. A. Rosetti*, București, 1916, pag. 220, însemnarea lui Rosetti.

Sub pretextul unor «declarații politice imprudente»¹, Rosenthal este arestat. Asupra lui nu s-au găsit nici un fel de dovezi compromițătoare... Peste câteva zile, ziarul *Illustrirte Zeitung* din Leipzig publica vestea că pictorul fusese găsit mort în celula închisorii din Pesta. Ziarul saxon făcea supoziții dintre cele mai felurite. Se presupunea că Rosenthal se sinucisese, înghițind un număr mare de gămălii de fosfor ale chibriturilor pe care le avea la sine. După alte versiuni, el se spînzurase sau dăduse foc saltelei umplute cu paie umede și se sufocase cu fumul gros care năpădisese încăperea îngustă și neaerisită! Știrea e preluată de mai multe ziare germane care deslușeau în moartea tragică a lui Rosenthal semnele înăspririi terorii contrarevoluționare. La 28 iulie, *Journal Allemand de Francfort* anunța: «Ni se scrie din Pesta că pictorul Rosenthal, recent arestat, s-a spînzurat în celula sa, în noaptea de 23 crt. Se găsiseră asupra sa o mulțime de proclamații revoluționare (?) Cinci indivizi, arestați după cercetarea hîrtilor lui Rosenthal, au fost puși în libertate».

Vestea a fost primită cu emoție îndurerată de revoluționarii români exilați la Paris. La început, Rosetti o consemnează, simplu, în jurnalul său². Nu credea, însă, în versiunea oficială a morții prietenului său. Era convins că Rosenthal «a fost torturat și a murit în chinuri, nevoind a denunța pe tovarășii săi». Dealtminteri, poliția refuzase să predea cadavrul pentru a fi înmormîntat de mama artistului. Astfel, mormîntul său a rămas pentru totdeauna necunoscut; poate că trupul a fost aruncat în vreo groapă comună, laolaltă cu cadavrele deținuților de drept comun. Tinerii români aflați în Apus înțeleseseră că primejdia în care se afla revoluția crescuse. Moartea lui Rosenthal era un semn tragic. La sfîrșitul lui august, Ștefan Golescu primea o scrisoare din

¹ Precizarea aparține istoricului Constant von Wurtzbach (*Biographische Lexicon des Kaiserthums Österreich*, Teil 27, Wien 1874, p. 34).

² Reprodusă în volumul omagial *Lui C. A. Rosetti*, pag. 221. 242

Piemont în care un tânăr aflat acolo la studii, Constantin Racoviță, deplîngînd sincer dispariția artistului, se arăta îngrijorat de soarta lui Bălcescu. Marele cărturar se arătase și el dornic să plece din Franța. Sfirșitul lui Rosenthal, credea Racoviță, trebuia să-i facă pe toți mai prudenți, mai puțin încrezători în guvernele țărilor din apus. Golescu-Arăpila e categoric în această privință. Pentru el e limpede că prietenul lor a fost ucis. Într-o scrisoare către Paul Bataillard, redactorul ziarului *Le National*, declara răspicat: « Guvernul din Viena, sîntem asigurați, a voit să scape de un agent incomod *printr-un asasinat infam* ! (s.n., D.G.). El a fost arestat, mi se spune, în urma unui aviz al poliției pariziene, trimis prin depeșă telegrafică ». Jules Michelet însuși va comenta cu emoție știrea morții acestui tânăr: « Moartea sa a îndoliat inimile a trei popoare »¹.

Revoluționarii români erau tulburați. Dintre toți, fără îndoială cei mai îndurerați erau soții Rosetti; Rosenthal petrecuse atîtea ceasuri alături de ei, le împărtășise îndoielile și elanurile sale, le pictase portretele, pe Maria Rosetti o luase drept model pentru a înfățișa chipul României revoluționare. La acestea se adăuga și amintirea stăruinței cu care ei îl îndemnaseră să plece în misiunea ce se terminase atît de tragic.

La un an de la aceste întîmplări, la 22 iulie 1852, Maria Rosetti scria: « Sărmane Rosenthal ! Numele tău și al României nu pot fi despărțite. Prieten de zile bune, frate de nenorocire, martir al viitorului nostru, tu ai un templu în sufletele noastre ». La cîteva săptămîni după Negulici, cădea și Rosenthal. Moartea unea, astfel, încă o dată, pe cei doi artiști, legați, de-a lungul unei existențe dramatice, printr-o pilduitoare prietenie.

¹ J. Michelet, *Principautés Danubiennes, madame Rosetti*, Paris, 1853.

Cînd părăsise Brașovul, Iscovescu se gîndise, după cum se pare, să plece înapoi, în țară . . . Arăpîlă îi dăduse 8 galbeni « ca să-și cumpere arme pînă a nu se-ntoarce în București »¹. A avut, desigur, de îndeplinit o însărcinare revoluționară, altfel fiind greu de explicat prezența numelui său într-o « socoteală de întrebuintarea banilor publici » pe care Golescu o prezenta în mod oficial unei comisii numite de emigrația de la Paris.

Poate că nici alegerea drumului pe care a plecat din Transilvania, în vara lui 1849, după înfrîngerea revoluției, nu a fost întîmplătoare. Barbu se îndrepta spre miazăzi; nu neapărat cu gîndul să ajungă la Stambul. Ci, așa cum dovedesc desenele realizate în această perioadă, e foarte posibil să fi avut sarcina să stabilească legătura cu revoluționarii sîrbi.

Cu cîteva luni înainte, în martie, Iscovescu fusese în aceleași locuri; îl întîlnise aci pe Bolintineanu, al cărui chip ostent, cu ochi încercănați și triști, îl desenase. (Tot atunci realizase și portretul revoluționarului sîrb Constantin Kypra, în care linia era mai liberă, efectele de umbră și lumină mai puțin studiate, mai spontane.) Așa încît e foarte posibil ca Iscovescu să fi fost însărcinat cu purtarea vreunui mesaj în regiunea

¹ Cf. G. Fotino, *op. cit.*, II, 383.

dunăreană și acum, după înfrîngerea revoluției transilvane, să-și caute acolo refugiul.

Fapt e că Barbu se va afla o vreme în tabăra revoluționarilor sîrbi, ale căror portrete le va desena. Milivoi Petrovici, comandantul artileriei sîrbești, adjutant al generalului Knidjanin, era una dintre figurile cele mai proeminente ale oștirii sîrbești; portretul său (un bărbat încă tînăr, cu înfățișare viguroasă) dovedește că artistul avea legături cu însăși conducerea revoluției sîrbești. Îmbrăcat în haine pitorești de paradă, maiorul Radovan Petrovici pare a fi și el un personaj important; de asemenea, un alt militar, al cărui nume nu e menționat, dar care, prin atitudinea lui falnică, prin siguranța cu care ține mîna pe spadă și pe pistol, în vreme ce cotul se sprijină pe masa unde e așezată o hartă dovedește că și el se număra printre fruntașii mișcării. Cele douăsprezece portrete desenate acum sînt realizate cu luare-aminte, amănuntele fizionomice sînt urmărite cu grijă. Dar e limpede că Iscovescu nu se gîndea să le folosească drept schițe pentru eventuale tablouri; sînt simple amintiri, de foarte multe ori semnate de cei portretizați, pe care pictorul le va lua cu sine, mai departe. Misiunea sa, poate, se sfîrșise. Artistul avusese prilejul să observe figurile unor oameni energici, iuți, a căror individualitate se impunea pregnant. Barbu nu urmărise altceva decît să-i înfățișeze așa cum îi cunoscuse, cu frămîntările și cu hotărîrile lor, cu acea maturitate a chipurilor bărbătești care, cum se vede, îl impresionase atîta.

Poate că, în aceste împrejurări dramatice, primise și unele comenzi. Portretul în ulei al preotului revoluționar Pavel Stamatovici «protopresbiter Novosadski», cum precizează o inscripție cu litere chirilice, pare a demonstra acest lucru. Culoarea așternută cu oarecare îndrăzneală, albastrul și roșul intens care se armonizează mai bine decît în picturile sale anterioare, dovedesc progresul pe care-l făcuse Iscovescu în acești ultimi ani.

Șederea la Semlin devenise primejdioasă. Foarte curînd, artistul plecă spre apus. Poate că atîta se cuvenea să rămînă în Vojvodina și că misiunea sa îl îndrepta acum spre Paris. Astfel încît, la 22 mai 1849, el se afla în atelierul lui Drolling¹. Dorința de a-și desăvîrși meșteșugul trebuie să fi fost foarte costisitoare pentru Iscovescu, nu numai pentru că atelierul profesorului său își cîștigase celebritatea și, desigur, taxele erau mai mari decît pe vremea în care Negulici și Rosenthal învățaseră aci. Dar și pentru că Barbu avea de împlinit sarcini importante pentru propaganda românească, și timpul îi era foarte drămuț. Lecțiile îndelungate, ceasurile de studiu în muzee îl costau pe Iscovescu o grozavă oboseală. Mai ales că, în tot timpul acesta, el se îndeletnicea cu copierea vechilor gravuri care îi înfățișau pe voievozii români, descoperite de Bălcescu la Biblioteca Națională de la Paris. Chipurilor lui Mihai Viteazul, Matei Basarab, Constantin Șerban, Gheorghe Ștefan², luptătorii de odinioară pentru neatințarea țării lor, li se adăuga acum acela al lui Avram Iancu, revoluționarul atît de admirat de emigranții munteni și moldoveni. Alături de copiile după gravurile lui Egidius Sadeler, Giovanni Paolo Bianchi, Marco Boschini, Gilles Edme Petit în care linia (cu excepția portretului lui Matei Voievod, lucrat în tregeri de griuri, cu ajutorul estompei), era desenată cu precizie, Barbu înfățișa astfel, într-o interpretare proprie, portretul eroului revoluției transilvane pe care-l vedea în tabăra sa, în mijlocul tunurilor. Ceea ce ar dovedi că portretul fusese desenat de curînd, pentru că numai din aprilie începuseră să fie folosite aceste arme de către revoluționarii din Transilvania³. Dar e tot atît de posibil ca artistul

¹ Lucia Dracopol-Ispir, *Clasicismul în pictura românească*, București, 1939, pag. 45.

² G. Oprescu (*Grafica românească în sec. XIX*, pag. 29) crede că, date fiind stîngăciile de execuție, aceste portrete au fost realizate mai degrabă în timpul primei șederi a artistului la Paris.

³ Vezi M. Nicolau, *op. cit.*, pag. 65.

să fi introdus aici doar o recuzită destul de răspîndită pe atunci, fără vreo valoare strict documentară.

Vreme de trei ani, Iscovescu a lucrat cu sîrg, copiind nenumărate tablouri ale marilor artiști din veacurile XVI și XVII. Îl atrăgeau deopotrivă Tizian și Rubens, fastuoși în coloritul lor amplu, Poussin, cu arhitectura lui logică a planurilor, Greuze, pictorul scenelor din viața de familie. Iscovescu îi interpreta, însă, cu propriile sale mijloace, insistînd mai mult asupra accentuării siluetelor, decît asupra strălucirii culorilor¹. Adesea, în schițele lui, urmărea cu atenție detaliile, le desena separat, apoi le unea în viziunea de ansamblu. Așa se întîmplă, de pildă, în desenele în care copia mișcarea unor grupuri dintr-un tablou ce ar putea fi al lui Poussin, și unde adăuga peniței efectele tușului subțiat cu apă, cu ajutorul căruia voia să sugereze volumele.

Dar pentru Iscovescu, această îndeletnicire a fost deosebit de folositoare. Contactul cu marea artă a Apusului, cu unele capodopere din școlile italiană și franceză, i-au deschis orizonturi pe care studiile sale de pînă atunci, sporadice și cam întîmplătoare, nu i le dezvăluiseră. Pictorul, care, încă din copilărie, cînd lucrase în preajma tatălui său, văzuse atîtea zugrăvitori de biserici, a cercetat și înfăptuirile picturii franceze în această direcție. La Paris se afla o veche mănăstire, Val-de-Grâce, construită pe la mijlocul secolului al XVII-lea de arhitecții Mansart și Lemercier. Cupola interioară a impunătorului dom era pictată de Pierre Mignard, artist înclinat spre tablouri pline de grație cam convențională. Iscovescu va copia pictura lui Mignard, înfruntînd dificultatea de a reprezenta pe suprafața plană a hîrtiei efectele dobîndite de artistul francez în rotunda concavă a cupolei. Mai puțin interesat

¹ Din numărul de 18 copii în ulei, menționate în *Catalogul* întocmit de P. Ionescu în 1878, astăzi nu mai figurează în colecțiile publice decît una după *Logodna Madonei* a lui Poussin și alta după *Triumful Junonei* a lui Rubens, ambele la Muzeul din Timișoara.

de eleganța înscrierii în spațiu a siluetelor decât de precizia desenului, Barbu va realiza o copie merituoasă; dar încercînd să sugereze culoarea cu ajutorul acuarelei, cu a cărei tehnică nu era îndeajuns familiarizat, el a dat întregii lucrări un aer de naivitate și de stîngăcie.

Prin 1850, Iscovescu, care încercase a desluși între timp lecția unor Tizian sau Rubens, își dădu seama că atelierul lui Drolling era prea credincios tradiției academiste și că darurile culorii nu erau prețuite aci cum se cuvine. De aceea, el se îndreptă spre François Picot, nici el un partizan al înnoirii romantice, dar cu păreri mai largi în ceea ce privește realizarea echilibrului între desen și culoare.

Barbu ducea o existență plină de umilințe. Obișnuit cu sărăcia, nu dramatiza lucrurile; dar trecea prin momente în care simțea cum i se sfîrșesc puterile. La 19 februarie 1850, Ștefan Golescu primea din București o scrisoare în care era rugat de tînărul Scarlat Fălcoianu să-i transmită lui Iscovescu 16 galbeni¹, ceea ce, în monedă franceză, însemna o sumă destul de importantă. Dar asemenea împrejurări fericite erau, desigur, rare în viața pictorului. La Paris, unde concurența artiștilor cunoscuți de public era atît de greu de învins, comenzile nu puteau fi prea numeroase. Pe de altă parte, situația de refugiat politic într-o țară în care poliția urmărea cu atîta zel activitatea cercurilor revoluționare nu era de natură să-i îngăduie cît de cît o libertate a mișcărilor.

Cunoscuse, totuși, în aceste zile, un tînăr artist român, venit să învețe la Paris. Iscovescu, mai vîrstnic cu cincisprezece ani decât acest pictor, se simți atras de firea lui veselă și deschisă, de pasiunea cu care colegul său din atelierul lui Picot urmărea să-și însușească secretele meșteșugului. În ochii lui Barbu nu era lipsit de importanță faptul că tînărul făcuse parte, cînd nu avea decât 17 ani, dintr-un cerc revoluționar craiovean.

¹ G. Fotino, *op. cit.*, III, 20.

În acea vreme în care prietenii săi cei mai buni, Negulici și Rosenthal, se aflau departe, Theodor Aman îi ținea treze amintirile despre țară.

Dar starea lui materială era din ce în ce mai rea. La aceasta se adăugau progresele îngrijorătoare ale unei boli încurajate de mizeria în care trăia artistul. Și, astfel, la sfârșitul verii lui 1852, Iscovescu plecă din Paris. Gazda, proprietar al locuinței din Piața Vendôme, rămasă neplătită, de-abia a putut fi îmbunătățită de românii aflați în capitala Franței, care au întocmit repede o listă de subscripție¹.

S-a îndreptat întâi spre sudul Franței, trecînd prin Lyon, unde a zăbovit destulă vreme ca să poată desena un peisaj din Île Barbe. Casele albe, cu grădini înfrunzite, urcă pe dealul pe care se profilează silueta unui turn, încheind cu vîrful său elegant întreaga construcție în piramidă pe care a voit să o sugereze pictorul. Iscovescu a dobîndit (faptul e limpede) mai multă știință în mînuirea umbrei și a luminii și, chiar în comparație cu portretele de voievozi copiate după gravuri, progresul e evident.

Pe la sfârșitul lui septembrie, după ce avusese de înfruntat mari greutăți în obținerea pașaportului, pictorul pleca din Marsilia, îndreptîndu-se spre Stambul². În drum, se va opri o vreme la Atena și, poate, la Chios³, acolo unde amintirea masacrului populației de către turci, evocat de Delacroix, era încă vie. Prietenii de la Paris îi vor trimite în urmă, prin Vaillant, fostul dascăl de la Sf. Sava, cîteva recomandări către persoane influente din Turcia, cu rugămintea de a-l prezenta pe Barbu membrilor guvernului turc (de ce nu și sultanului? se întrebau naiv emigranții) pentru a-l ajuta să capete comenzi importante.

¹ G. Potra și B. Brezianu, *Știri noi în legătură cu Barbu Iscovescu, Theodor Aman și alți pictori români*, în *Studii și cercetări de Istoria Artei*, 1—2/1955, pag. 327.

² *ibid.*, pag. 328.

³ *ibid.*, pag. 334.

În noiembrie, el se afla la Smirna, unde era ocupat cu realizarea unei comenzi. Prietenii de la Paris urmăreau cu bucurie primele succese ale acestui artist, pînă atunci urmărit de o soartă vitregă. Pictorul sărac, vagabondînd în căutare de lucru pe drumurile străinătății, nu aflase pînă atunci prețuire decît printre revoluționarii din patria sa. Aceștia i-au respectat întotdeauna nu numai talentul, dar îndeosebi pilduitoarea generozitate, incapabilă de invidii și de vanități. Astfel încît acum, cînd norocul părea că începe să i se arate, prietenii săi îi scriau, încurajîndu-l, se străduiau să obțină pentru el comenzi și la Paris, cum era acea icoană cu « Schimbarea la față » pentru capela română, la împodobirea căreia lucrau Năstăseanu și Aman.

Pe la începutul lui 1853, Barbu cîștiga îndeajuns, fiind în stare să trimită 300 de franci cu care să se acopere o parte din vechile sale datorii. Scrisorile primite din Turcia erau citite cu mare interes de Aman și de ceilalți români. Tînărul Dimitrie Berindei, de pildă, care studia arhitectura la Paris, urmărea cu multă luare-aminte « descrierile artistice » pe care, de bună seamă, pictorul le făcea monumentelor văzute. Iscovescu lăsase o excelentă amintire: « Toți românii ți-au lăudat onoarea și prin urmare ai fost cel mai sărac și cel mai onest », îi scria Aman¹. Și la aceste laude se asociau și intelectualii francezi pe care îi cunoscuse Barbu.

Comenzile lui Iscovescu sînt numeroase și, în general, bine plătite. Barbu trimite în continuare bani pentru plata datoriilor sale pariziene și, după cum se pare, îi mai rămîneau destui să ducă o viață aparent lipsită de griji. El pictează și portretele revoluționarilor exilați, desigur fără să ceară bani. Niță Magheru, de pildă, acum un om matur, cu obrazul încadrat de o barbă deasă, păstrează în ochi aceeași sclipire șagalnică pe care, cu cîțiva ani în urmă, i-o surprinsese Negulici.

¹ Cf. G. Potra și B. Brezianu, *op. cit.*, 329.

Dar, în primăvara lui 1853, el părăsi pe neașteptate Smirna. Nu putea fi vorba de o neașteptată întrerupere a comenzilor care se dovediseră, pînă atunci, atît de mănoase. La Stambul aștepta, așa cum i se făgăduise, să picteze portretul sultanului. Visurile compatrioților săi se dovediseră mai puțin naive decît s-ar fi părut. Iscovescu își cîștigase o faimă care-i permitea acum să aspire la o comandă atît de importantă. Își pregăti în amănunt cele trebuincioase lucrului; îi ceru lui Aman să-i trimită de la Paris un manechin (care costa 150 de franci!) și... un cal de bronz¹, pentru că gloria sultanului nu putea fi înfățișată pesemne decît într-un portret ecvestru. Poate, însă, că nu numai perspectiva comenzilor îl chema pe Iscovescu la Stambul. În vremea aceea, în care relațiile dintre Rusia și Turcia se înăspriră atît de mult, sultanul se gîdea că emigranții români de la Brussa și de la Stambul ar fi putut să-l sprijine. Reșid Pașa, marele vizir, obținu din partea sultanului o hotărîre conform căreia ofițerii români, aflați în Turcia, puteau intra în oștirea otomană cu gradul de maior². În același timp, spre îngrijorarea consulului rus, se plănuî înființarea unei «legiuni române» care să lupte alături de turci. Iscovescu, nădăjduind, desigur, că aceasta va aduce libertatea țării sale, se gîdea să se înroleze în armată, mînat și de neostoita sa dorință de acțiune pe care trebuise să și-o înfrineze atîta amar de vreme. Nu se gîdise el cîndva (și nu cu multă vreme în urmă) să plece în India, pentru că, probabil, inactivitatea la care era silit îl sufoca?³ În octombrie, cînd la Paris se află că un grup de militari români plecase, împreună cu alți refugiați politici, francezi și polonezi, spre locuința lui Omer Pașa, comandantul trupelor turcești, unde urmau să primească îndrumări pentru începerea acțiunii, Aman nu se îndoi că prie-

¹ G. Potra și B. Brezianu, *op. cit.*, pag. 330.

² Al. Christofi, *Biografia lui Al. Christofi*, Craiova, 1898, pag. 22.

³ G. Potra și B. Brezianu, *op. cit.*, pag. 330.

tenul său mai vîrstnic va pune în aplicare planurile sale.

Dar, pe neaşteptate, situaţia se schimbă la Stambul şi sultanul renunţă la gîndurile sale, planul formării « legiunii române » căzu cu totul. Barbu îşi continuă lucrul. Cerea de la Paris tratate de anatomie, litografii, pentru a adînci studiile sale, la urma urmelor, atît de firave. Era, însă, slăbit şi bolnav. *Autoportretul* desenat acum înfăţişează un om îmbătrînit înainte de vreme, cu ochii mari, întristaţi, cu obrazul tras. Asemenea personajelor hieratic desenate, din xilografiile populare pe care le cunoscuse încă din copilărie, Iscovescu ţine capul plecat într-o parte, aşa cum îi înfăţişase cîndva şi pe revoluţionarii transilvani. Omul care-şi petrecuse atîta vreme printre străini rămînea legat de tradiţiile artei din ţara sa.

Aman îl rugă, pe la începutul lui 1854, să-i trimită cîteva schiţe de uniforme militare turceşti de care avea nevoie pentru desăvîrşirea tabloului său, *Lupta de la Olteniţa*. În acelaşi timp, Iscovescu îl ajuta băneşte, vînzînd lucrările pentru care tînărul pictor nu izbutea să găsească clienţi în Franţa.

Aman găsisese în Iscovescu nu numai un prieten devotat, dar şi un adevărat profesor, ale cărui sfaturi le urma cu mai multă încredere parcă decît pe cele ale maestrilor săi parizieni. Din lecţia veşnic neliniştitului pictor se va ivi o pictură viguroasă, care va afirma, peste cităva vreme, talentul robust al lui Theodor Aman.

Între timp, la Stambul, Iscovescu îşi continua lucrul. Comenzile înaltei societăţi nu lipseau; el va picta şi portretul unui înalt demnitar, cum era seraschierul, ministrul de război, cu care, după cum se pare, era în relaţii apropiate. Ba, la un moment dat, se vesti că izbutise să picteze chiar şi chipul sultanului, favoare deosebită care dovedeşte de cită preţuire se bucura acest artist venit la Stambul după atîtea istovitoare drumuri străbătute de-a lungul unei vieţi agitate.

Lucra și pentru propria plăcere. Dar din ce în ce mai puțin. Un peisaj din Kemarly e desenat cu o linie aspră, intrucîtva neliniștită, străină de acea seninătate naivă a celor mai multe lucrări de pînă atunci. Minaretul geamiei taie în două desenul, în timp ce planurile din fund, abia sugerate, au o neclintire dezolantă, de pustiu. La 27 mai 1854, Iscovescu desenă cazarma lui Daud Pașa, aflată, fără îndoială, undeva în preajma Stambulului. Desfășurarea liniilor orizontale face să se desprindă un sentiment de liniște, o întoarcere la atmosfera lucrărilor de demult... Dar mijloacele sînt, evident, cu mult superioare. Linia e mai fermă, perspectiva surprinsă cu mai multă siguranță, detaliile se întregesc mai bine în ansamblul compoziției.

Barbu Iscovescu nu a rămas indiferent la viața oamenilor din aceste locuri. Cu atît mai mult cu cît ea constituia o temă atît de dragă pictorilor vremii, pentru care «pitorescul» oriental era atît de ispitor. Un grup de turcoaise, proiectat pe fundalul unor dealuri domoale și al unor ape liniștite constituie mărturia interesului cu care acest artist, care-și notase întotdeauna cu atenție impresiile despre oamenii întîlniți în drumurile lui, a urmărit un subiect atît de darnic pentru un pictor. Adevărul e, însă, că lucrarea — realizată într-o tehnică nouă pentru Iscovescu, guașa

— e desenată cu stîngăcie și fără prea multă convingere. Se gîndea mai mult la compozițiile istorice căroră, credea el, le venise, în sfîrșit, rîndul. Știa, probabil, că în țară genul cîștigă tot mai mult aderenți însuflețiți de idealul patriotic pe care-l puteau exprima, astfel, mai deplin. Aflase de reușita lui Tattarescu despre a căru vizită la Stambul, în 1852, îi mai auzise povestind, poate, pe revoluționarii exilați aci. Și, mai ales, de succesul răsunător obținut de tînărul său prieten, Aman, cu *Cea din urmă noapte a lui Mihai Viteazul*.

Dar nu mai avea putere să-și împlinească dorințele. Cînd, în iulie, Aman sosi la Stambul pentru a prezenta sultanului *Bătălia de la Oltenița*, îl găsi

sfârșit cu ochii arși de febră, așa cum s-a înfățișat în *Autoportretul* dramatic pictat în acea vreme. Și, fără îndoială, Barbu a asistat cu bucurie, dar și cu o oarecare nostalgie, la răsplătirea talentului unui compatriot și al unui adevărat prieten. Simțea apropierea deznodământului; îi încredință toate operele pe care le avea asupra sa, cu rugămintea de a le duce în țară, unde el nu mai credea să poată ajunge.

După plecarea lui Aman, rămase și mai singur, mai trist. La 24 octombrie, la ora 5 seara, cheamă la spitalul în care era internat pe câțiva dintre vechii săi prieteni: Gheorghe Magheru, Christofi, Constantin Polyeron, pe Pleșoianu, pe Mălinescu și pe un funcționar al consulatului francez, Arthur Braligot de Beyne.

Respirînd cu greutate, Barbu îi dictează francezului ultimele sale dorințe. Testamentul e emoționant prin grija pe care muribundul o arăta, și în aceste ultime clipe, pentru compatrioții săi, cărora le împarte întreaga avere. Iar Muzeului Național — de înființarea căruia aflase de curînd — îi lăsa întreaga sa operă, precum și lucrările de artă colecționate de el de-a lungul călătoriilor pe drumurile Europei. Cărțile le lăsa bibliotecii de la Sf. Sava.¹ Se deslușește aci o disperată dorință a celui care se sfârșea în străinătăți, de a se întoarce în țară, măcar prin opera realizată de el, prin unele obiecte care i-au fost dragi. În ceea ce privește hainele și mobila sa, Barbu ruga să fie împărțite emigranților săraci aflați în Turcia.

În aceeași noapte, Barbu Iscovescu muri... Prin grija foștilor săi tovarăși de luptă și de surghiun, Magheru și Christofi, i se ridică un mausoleu de marmură în cimitirul ortodox din Pera, unde au fost aduse și rămășițele pămîntești ale prietenului său, Negulici, precum și ale unui alt român, preotul craiovean Atanasie Luzin.

¹ T. G. Bulat, *Testamentul lui Barbu Iscovescu*, în *Studii și cercetări de Istoria Artei, seria artă plastică*, I/1965, pag. 199—206.

Heliade, zguduit de vestea sfârșitului acestui om de
de 38 de ani, al celui care pictase steagul revoluției
și murise pe pământ străin, trimise câteva versuri
să fie săpate ca epitaf pe mormîntul pictorului
martir:

« Români, ce e viața? Travaliu și putere . . .
Am viețuit, căci multe, și piedici și nevoi
Trecut-am cu sudoare, cu aspră neavere
S-ajung la cultul artei, cu ea sînt între voi,
Cu ea sînt în muzeuri, cu ea la Dumnezeu. »

Prietenii săi, însă, au ales stihurile lui Bolintineanu,
mai simple, mai potrivite după gîndul lor cu modestia lui Iscovescu:

« Abia se naște-o floare în arborul de viață
Nefericitei țări,
Și moartea cea fatală o scutură, o-ngeață,
Sub ale sale crude și-amare sărutări;
Așa pieri departe de patria-i iubită
Pictorul exilat,
Cu anii săi cei tineri, cu fruntea înflorită
De vise grațioase, ce-n lacrimi s-au schimbat. »

EPILOG

La 30 ianuarie 1860, *Monitorul*, « ziar oficial al Țerei Românești », publica raportul lui A.C. Goleșcu, ministrul cultelor și Instrucțiunii publice, către primul ministru, Ion Ghica. Fostul tovarăș de surghiun al lui Negulici aducea la cunoștință rezultatul cercetărilor întreprinse la porunca lui Vodă Cuza pentru aducerea în țară a « cenușelor lui N. Bălcescu și a lui I. Voinescu, morți în amarul esilului ». Dar Goleșcu-Albu și șeful de secție din minister, Scarlat Turnavitu, revoluționarul care petrecuse vreme îndelungată în temnițele lui Știrbey, adăugau la numele lui Bălcescu și Voinescu II pe acelea ale lui Negulici, Iscovescu și ale altor trei emigranți morți în străinătate.

Anii au trecut și hotărîrea lui Cuza nu s-a îndeplinit. Cei doi pictori au rămas înmormîntați în cimitirul din Pera, departe de țară. Pînă cînd în veacul nostru, planurile de sistematizare ale Istambulului au ridicat, pe locul vechiului cimitir, un cartier de vile.

Trupul lui Rosenthal a fost îngropat pe ascuns de poliția budapestană, într-un loc necunoscut.

Și, astfel cei trei prieteni au fost din nou uniți, de această soartă. Nimeni nu mai știe astăzi locul mormintelor lor.

Opera celor trei pictori continua, însă, dincolo de moarte. Desenele lui Barbu Iscovescu înfățișîndu-i pe revoluționarii români erau litogra-

fiate și răspîndite, astfel, în Occident. Chiar și spre sfîrșitul secolului, în 1896, o « heliotypie » din Orăștie publica încă portretul lui Avram Iancu, care va deveni apoi celebru... *România rupîndu-și cătușele pe Cîmpia Libertății*, gravura lui Rosenthal, se transformase și ea într-un simbol al avîntului revoluționar. Portretul lui Bălcescu al lui Negulici, litografiat de Wonneberg, va circula pînă tîrziu, purtînd în el mărturia acelei febre care consuma chipul nobil al marelui cărturar revoluționar.

Astfel, cei trei pictori ale căror trupuri s-au amestecat cu țărîna altor țări decît a aceleia pentru libertatea și demnitatea căreia luptaseră, erau prezenți în mijlocul tovarășilor lor...

De-a lungul unei vieți exemplare, ei s-au dăruit ideilor revoluției, situîndu-se alături de forțele ei cele mai înaintate. Negulici, fostul elev și colaborator al lui Heliade, a știut să deslușească moderantismul dascălului său, să-l combată cu dreptul pe care i-l dădea lupta sa politică, activitatea de animator cultural. Rosenthal, înrîurit la început de ideile lui Negulici, a depășit adesea radicalismul prietenului său Rosetti, apropiindu-se de ideologia democrat-revoluționară. Iscovescu, fire, poate, mai timidă, a fost totuși cel pe care l-a ales Bălcescu pentru realizarea planurilor sale de propagandă prin intermediul portretelor de voievozi de altădată.

Arta lor a oglindit această participare pasionată la evenimentele vremii. În picturile și în desenele lor, tradiția protestatară a vechilor zugravi și xilografi populari a căpătat o expresie mai directă. Omul umil apărea foarte adesea în lucrările lor, prezentat cu acea dragoste care înrudește spiritual pe pictorii lui 1848 de poezia unor Bolintineanu sau Alecsandri. Interesul lor nu e pur și simplu etnografic. Îndeosebi Barbu Iscovescu a urmărit să descopere atitudini caracteristice ale țăranilor, fizionomii expresive, încercînd să tălmăcească e drept, nu întotdeauna cu mijloace convingătoare, ceva din viața sufletească a modelelor sale. Un desen conceput

monumental cum e acela reprezentînd un *Plăieș român din Banat*, de pildă, întrunește însușiri de bun observator al figurii celui portretizat. În portretele realizate în primii ani ai activității lor, cînd erau siliți să se conformeze gusturilor unei clientele care vedea în asemenea tablouri mai degrabă un obiect de împodobire a locuinței, cei trei artiști nu au depășit realizările îndeajuns de convenționale ale vremii. O anume indiferență față de modelul pe care pictorii nu-l alegeau după criteriile vreunei simpatii oarecare ducea la superficialitatea tratării plastice. Dar, pe măsură ce ei vor avea de pictat portretele unor tovarăși de idei, ale unor oameni cu un univers sufletesc mai larg, realizările vor fi mai vrednice de a fi reținute. Portretele lui Negulici înfățișîndu-i, de pildă, pe Alexandru Slătineanu și, mai ales, pe Bălcescu sau pe Rosenthal, cuprind un sentiment mai amplu, exprimînd, într-o compoziție mai bine construită, energia, puterea de dăruire a acestor oameni de o mare frumusețe sufletească.

Portretele pun, cîteodată, la îndemînă elemente ale caracterizării unui întreg grup social; și cine compară, de pildă, portretul boierului Cătușneanu, închis în el, chircit de egoism, cu priviri bănuitoare, și pe acelea înfățișîndu-i pe intelectualii generației revoluționare sau pe țăranii din picturile lui Negulici sau, mai cu seamă, ale lui Iscovescu, își va da seama de acest lucru. Cei trei pictori introduceau efecte noi, necunoscute picturii românești din acea vreme, menite să scoată în relief prezența umană a modelelor. Lumina și umbra sînt astfel distribuite încît duc nu numai la o definire mai exactă a volumelor, ci și la relevarea sentimentelor care-l lega pe artist de modelul său. Astfel, portretele lui Negulici și Rosenthal, mai ales, dar și acelea ale lui Iscovescu din vremea revoluției transilvane, se despart hotărît de înfăptuirile pictorilor dinainte, prezentînd figura umană în ambianța înconjurătoare. Figurile nu se mai detașează tăios de fundal, nu mai reprezintă o simplă proiectare

pe un ecran unitar colorat; lumina se așterne pe aceste figuri, creînd treceri nuanțate ale tonurilor, punînd accente mai intense pe detalii caracteristice și realizînd, astfel, o unitate coloristică a întregii picturi. Lecțiile deprinse în sălile marilor muzee se asociau astfel cu tradiția vechii picturi a zugravilor români, întemeindu-se o viziune nouă, modernă, în arta țării noastre¹. Portretul devenea o expresie nu numai a trăirilor celui reprezentat, ci și ale artistului care *interpretează* uneori cu gingășie, alteori cu dramatism sau umor figura modelului său.

La rîndul său, peisajul capătă, în arta lui Negulici, Iscovescu și Rosenthal, o valoare pe care arta anterioară n-o bănuise. Natura nu mai e un simplu cadru, de cele mai multe ori convențional, în care sînt așezate niște figuri, fără ca vreo legătură afectivă să-i unească cu acest cadru. Peisajele devin și ele o formă de a exprima sentimentele pictorului. E adevărat că, în unele cazuri (mai ales la Iscovescu), priveliștile din natură sînt privite ca un amănunt folositor pentru a sluji unui scop istoric. Vederi din orașele transilvane, de pildă, vor fi așezate de Barbu Iscovescu în chenarul litografiei de propagandă revoluționară, în care rolul principal îl joacă portretele fruntașilor luptei pașoptiste din această regiune². Alteori, ele sînt consemnate cu o minuție impersonală, urmărind să transcrie pitorescul unor priveliști. Șovăirile sînt, firește, numeroase. E însă drept că, în unele cazuri, peisajul e investit cu valori lirice, tălmăcind sentimentele artistului.

Așa cum apare, de pildă, în fundalul portretului Anicăi Manu al lui Rosenthal sau în desenul, atît de trist, înfățișînd o priveliște din Kemarly, aparținînd lui Iscovescu, peisajul nu mai e un cadru, ci se detașează, devine de sine stătător.

¹ Vezi *Scurta istorie a artelor plastice în R.P.R.*, II, pag. 75 și urm.

² Vezi I. Frunzetti, *Etapele evoluției peisajului în pictura românească pînă la Grigorescu*, în « Studii și cercetări de istoria artei », I/1961, pag. 98.

De altminteri, mărturii contemporane ni-l înfățișează pe Rosenthal plecînd să picteze afară din oraș, în aer liber, așa cum făceau atîția pictori romantici ai vremii.

Personajele pictate de cei trei artiști se mișcă, astfel, adesea, într-un mediu firesc, într-o atmosferă în care vom descifra mai degrabă trăsături ale sufletului artistului decît ale celui portretizat. Naturile moarte (care apar, de data aceasta, nu numai ca elemente puternic conturate, ce se pot detașa din tablou, ca în portretul lui Grunau din atelierul lui Rosenthal, ci capătă și ele o valoare autonomă) devin prilej de încîntare poetică. Niște fructe și flori, ca într-un tablou al lui Negulici, sclipesc încă cu oarecare timiditate în lumina care le mîngîie contururile. Altă dată (obiectele de fumat ale lui Rosenthal) natura moartă se înfățișează ca un motiv de glumă sprintară.

Dar nici Negulici, nici Iscovescu, fiul zugravului, nu se depărtau de anume trăsături ale tradiției artei vechi românești. La cel dintîi, mai ales în miniaturile pictate înainte de 1848, culoarea este distribuită în suprafețe unitare, ca în desenele în care cromatica e transparentă, fluidă, împodobind vechile manuscrise românești. Iar Barbu Iscovescu își înfățișa multe din personajele sale într-o atitudine a căror stîngăcie o amintește pe aceea a xilografiilor populare. Grăitor e faptul că Rosenthal, venit dintr-un alt mediu artistic, va descoperi aci, în România, virtuțile expresive ale culorii ce va izbucni în unele tablouri ale sale (de pildă în *România revoluționară*) cu o energie pe care școala vieneză nu i-o făcuse cunoscută.

Folosind cu mai multă stăruință decît pînă la ei mijloacele de răspîndire pe care le puneau la îndemînă gravura și litografia, Negulici, Rosenthal, Iscovescu vor transforma arta lor într-o creație cu adevărat politică, agitatorică.

...Trupurile celor trei pictori martiri s-au prefăcut în pulbere departe de pămîntul țării pentru care s-au jertfit. Opera lor s-a risipit, în bună

parte. Tablourile pictate în surghiun de Negulici și care se aflau, cîndva, în seraiul sultanului ¹, au pierit. Din mapa încredințată de Iscovescu lui Aman au dispărut, în cursul anilor, multe lucrări. Dar sufletul lor s-a dăruit cu atîta pasiune acestei țări, încît s-a contopit cu însăși ideea de artă adevărată, închinată unor țeluri înalte. Cei trei artiști ar fi putut rosti cu dreptate cuvintele poetului din vechime:

«Nu voi pieri cu totul»...

CUPRINS

BUCUREȘTI, 1829	5
« Totul face banul . . . »	13
Lecțiile de la Iași	20
FIUL ZUGRAVULUI	31
Pe drumurile Austriei	39
NEGULICI LA PARIS	47
FIUL RĂTĂCITOR NU SE ÎNTOARCE . . .	57
DIN NOU ACASĂ	63
Ani de succese	73
CUM SE LEAGĂ PRIETENIILE	79
Serile lui Negulici	88
PRIETENII SE DESPART DIN NOU	99
Bucurii trecătoare	108
Întoarcerea lui Iscovescu	116
Celălalt meșteșug al lui Negulici	124
« ORICINE NE VEDE ÎMPREUNĂ NE GHICEȘTE DRAGOSTEA »	135
Întoarcerea lui Barbu la București	144
Cum a ajuns Negulici profesor	152
CEI TREI, ÎMPREUNĂ	161
ÎNCEPUTUL	171
265 ZILE DE IUNIE	181

ÎN SLUJBA REVOLUȚIEI	193
EXILUL	203
Călătoriile lui Rosenthal	216
Moartea lui Negulici	225
Rosenthal	234
Cade și Barbu . . .	244
EPILOG	257
« Nu voi pieri cu totul . . . »	258

REDACTOR: MARIN IVAN
TEHNOREDACTOR: D. ZAVARA

APĂRUT 1973; COLI DE TIPAR 11,16;
PLANȘE TIPAR ADÎNC 18
C.Z. PENTRU BIBLIOTECILE MARI
7.74.92; C.Z. PENTRU BIBLIOTECILE
MICI 7

TIRAJ 10.000+20+140 EX. BROȘATE.

ÎNȚEPRINDEREA POLIGRAFICĂ
„ARTA GRAFICĂ”. CALEA ȘERBAN
VODĂ NR. 133, BUCUREȘTI
REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA





ION NEGULICI

Autoportret



Aga Iancu Manu



Pictorul Rosenthal (desen)



Autoportret

Portret
de femeie



Portret
de tînăr





Portret de băiat

Portret de bărbat

Portret de femeie (desen)



Portret de femeie





Portret de femeie (desen)

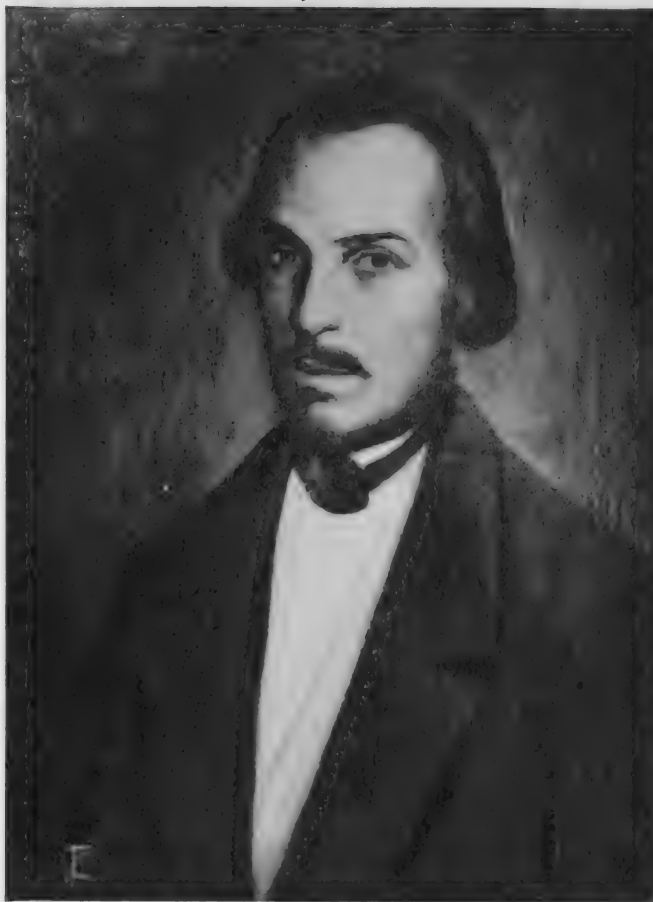


Natură moartă cu mere și flori

Portret de femeie (desen)

Peisaj din Cîmpulung





Nicolae Bălcescu



BARBU ISCOVESCU

Autoportret



Avram Iancu

Adam Balint (desen)

Schiță pentru compoziție (desen)

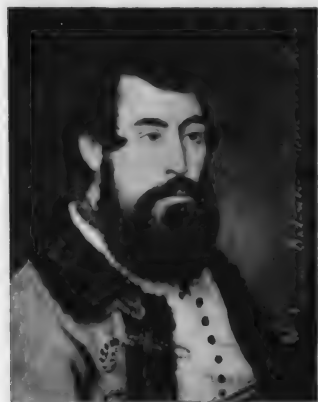
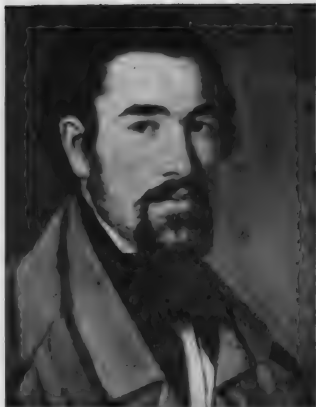


Niță Magheru

Portret de revoluționar

Simion Balint

Nicolae Solomon





Nicolae Golescu

Turcoaice pe covor

Peisaj din Hallstadt (desen)

Român plăieș din, Banat (desen)





Zinca Golescu (desen)



Portrete de revoluționari sîrbi (desen)

Apărătorii naționalității române în Transilvania

Constantin Șerban
(desen)



Constantin
Mavrocordat
(desen)



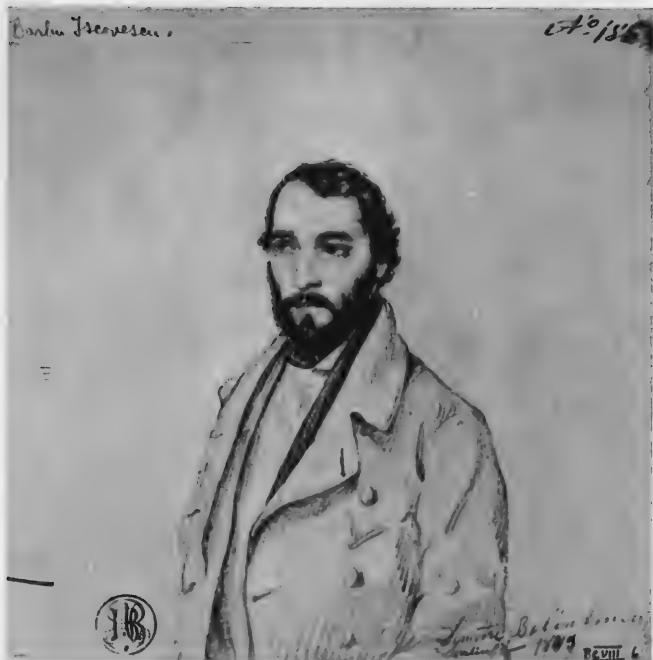


Cazarma lui David Paşa (desen)

Peisaj

Dimitrie Bolintineanu (desen)

Hanul din Craiova (desen)





Constantin Kypra



C. D. ROSENTHAL

România revoluționară



Portretul lui Cătuneanu

Portret de bărbat

Trei revoluționari: Rosenthal, Rosetti, Mălinescu



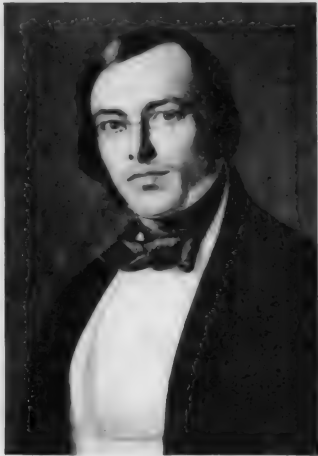


Mama artistului

Tatăl artistului

Parcul cu bone și copii





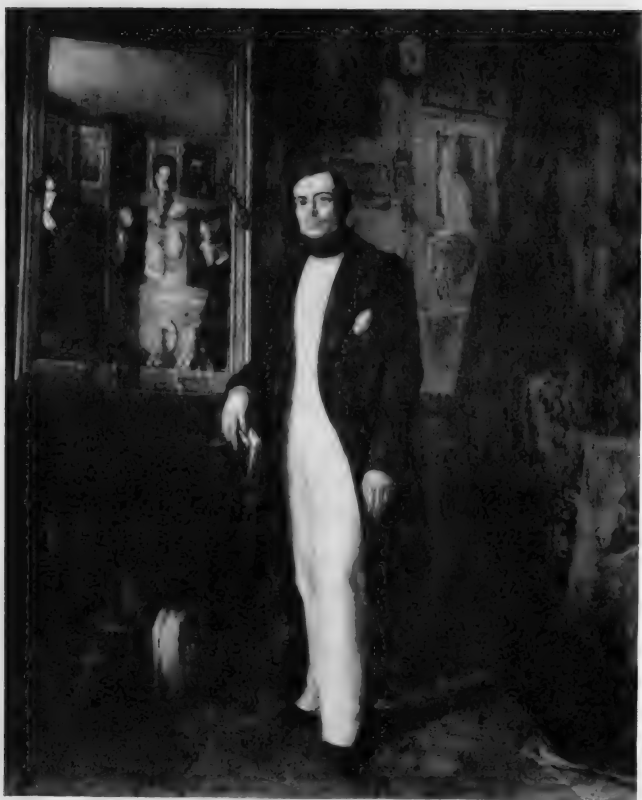
Doamna Wagner

C. A. Rosetti

Portretul tînărilorui Lenaru

Portretul dr. Grunau

Dr. Grunau în atelier





Nicolae Golescu în costum de vânătoare



Anica Manu



La fântină

Maria Rosetti

Natură moartă cu craniu

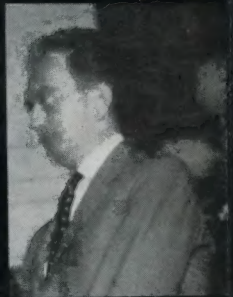




România rupîndu-și cătușele pe Cîmpia Libertății

Biografii. Memorii. Eseuri

trei pictori de la 1848



Viața celor trei pictori martiri a stat sub semnul unei superbe puteri de sacrificiu, al unei dăruiri de un impresionant patetism. O existență tumultuoasă, în care spiritul juvenil de aventură s-a convertit, în cele din urmă, într-un emoționant sentiment al participării, într-un devotament exemplar pentru o cauză mare: aceea a Revoluției.

În istoria culturii noastre, Negulici, Rosenthal și Iscovescu sînt adevărați întemeietori ai picturii moderne; în același timp, arta lor continuă, într-o expresie mai directă, răscolitoare prin pasiunea cu care s-au dăruit idealurilor de libertate și de frumusețe morală a oamenilor, tradiția vechilor zugravi și xilografi populari.